

# ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΚΑΡΕΛΗΣ  
DE PROFUNDIS

ΞΑΝΘΙΠΠΗ ΧΟΪΠΕΑ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2016

ΒΙΡΓΙΝΙΑ ΤΣΟΥΔΕΡΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑ ΘΡΑΚΙΚΗΣ  
ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

5658

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

26  
03  
2008  
€ 10





Δύο νέες ενδιαφέρουσες εκδόσεις  
της  
Πολιτιστικής Εταιρείας  
Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος

Κεντρική Διάθεση  
Γραφεία Π.Ε.Ε.Β.Ε.  
Φράγκων 6-8, τηλ. 2310-551754  
και στα κεντρικά βιβλιοπωλεία της Θεσσαλονίκης

## ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ

Τριμηνιαία Επιθεώρηση Πολιτισμού  
Περίοδος Τρίτη  
Τεύχος 3/26  
Δεκέμβριος 2008

Ιδιοκτησία  
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ  
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ  
Εκδότης  
Νίκος Ευθυμιάδης  
Διευθυντής  
Ιορδάνης Καϊσερλίδης  
Εκδοτική Επιτροπή  
Γιώργος Αναστασιάδης, Άρης Γεωργίου,  
Ιορδάνης Καϊσερλίδης, Κώστας Μπλιάτκας,  
Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γρηγόρης Πασχαλίδης,  
Ματούλα Σκαλτσά, Πάνος Τζώνος  
Συνεργάτες Τεύχους  
Γιώργος Αναστασιάδης, Πασχάλης Ανδρούδης,  
Βενετία Γαζίλα, Κατερίνα Θεοδωράκη, Ιορδάνης  
Καϊσερλίδης, Ευμορφία Καραμπατάκη, Γιάννης  
Καρατζόγλου, Γιώργος Κορδομενίδης, Μιχάλης  
Λαπιδάκης, Κώστας Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη,  
Λέων Ναρ, Νικολέττα Ξούρη, Ιωάννης Παντής,  
Άρης Παπάζογλου, Ηρακλής Παπαϊωάννου,  
Σταυρούλα Σηφάκη, Ξανθίππη Χόιπελ.  
Εικονογράφηση / φωτογραφίες  
Άρης Γεωργίου, Νώντας Στυλιανίδης  
Γραμματεία / Συνδρομές  
Μαρία Αργυρίου / 2310.551754  
Διορθώσεις δοκιμών  
Ράνια Καλογερίδου  
Κεντρική διάθεση  
Κέντρο του Βιβλίου  
Λαοσάνη 3, 54622, Θεσσαλονίκη  
2310.237515  
Γραφική επιμέλεια  
Άρης Γεωργίου  
Σελιδοποίηση / Pre-press  
De Novo  
Εικονογράφηση εξωφύλλου  
Άρης Γεωργίου  
Από την ανάπλαση της νέας παραλίας  
Θεσσαλονίκης

Συνδρομές και παλαιοί τόμοι  
Παραγγελίες: 2310.551754 [με αντικαταβολή] και  
www.peebe.gr [με πιστωτική κάρτα]

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ  
Φράγκων 6-8  
54626 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ  
Τ 2310.551754  
F 2310.551748  
Για επιστολές:  
T.Θ. 10756. 54110 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ  
peebe2@otenet.gr  
www.peebe.gr

Τιμή τεύχους: € 10  
Ετήσια συνδρομή εσωτερικού: € 30  
Ετήσια συνδρομή εξωτερικού:  
Ευρώπη € 50 | Αμερική € 60

- 3 Η μετεγκατάσταση της ΔΕΘ και ο πολιτισμός: μια μοναδική ευκαιρία για τη Θεσσαλονίκη  
του Νίκου Ευθυμιάδη
- 4 ΕΚ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΟΡΜΩΜΕΝΟΙ  
Γιάννης Βακαρέλης  
Μια συζήτηση, με τον Κώστα Μπλιάτκα
- 13 ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ  
Το όνειρο - περίπατος ενός πολίτη το 2016  
της Ξανθίππης Χόιπελ
- 19 ΕΚΤΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
Τι μπορείς να κάνεις εσύ για τη χώρα σου;  
της Βιργινίας Τσουδερού
- 24 ΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΜΕΣΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ  
Περί μουσικής  
του Μιχάλη Λαπιδάκη
- 29 Φεστιβάλ Κινηματογράφου  
της Λίνας Μυλωνάκη
- 36 Γιάννης Στυλιανού  
του Ηρακλή Παπαϊωάννου
- 40 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ  
Τα ηχοτοπία της Θεσσαλονίκης  
του Ιωάννη Παντή
- 44 ΜΟΥΣΕΙΑ  
Πάμε Μουσείο;  
της Σταυρούλας Σηφάκη
- 46 ΓΡΑΜΜΑΤΑ  
Πάνος Θασίτης  
της Γιώργου Κορδομενίδη
- 48 In Memoriam  
του Γιώργου Αναστασιάδη
- 51 Μνήμη Κυριαζή Χαρατσάρη  
του Γιάννη Καρατζόγλου
- 56 Πάσα ομοιότις  
της Ευμορφίας Καραμπατάκη
- 58 Εικόνες  
της Βενετίας Γαζίλα
- 60 ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ  
Η αναγκαιότητα της σεξουαλικής διαπαιδαγώγησης  
της Κατερίνας Θεοδωράκη
- 63 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑ  
Παλαιολόγιο Κιονόκρανο από την Κρύπτη του Αγίου  
Δημητρίου Θεσσαλονίκης  
του Πασχάλη Ανδρούδη
- 67 Δύο άγνωστοι τεκέδες  
του Άρη Παπάζογλου
- 75 ΑΠΟΣΤΑΓΜΑΤΑ  
Από τον Γιώργο Αναστασιάδη
- 76 ΑΠΟ-ΤΥΠΟ-ΜΑΤΑ  
Από τον Γιώργο Αναστασιάδη
- 78 ΔΗΓΜΑΤΑ και ΥΠΟΔΕΙΓΜΑΤΑ  
ΒΙΒΛΙΑ
- 81 Γιώργος Αναστασιάδης, Λέων Ναρ



949.5658  
Θεσ  
T-26  
LIBRARY  
ANATOLIA COLLECTION  
Thessaloniki, Greece  
12024160





Εκ βαθέων



Θεσσαλονίκη 2016



Φεστιβάλ Κινηματογράφου



Ηχορύπανση



Θράκης Τέχνη & παράδοση



Περί μουσικής



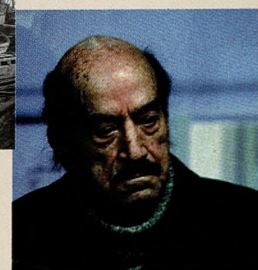
Παγκόσμιος κινηματογράφος



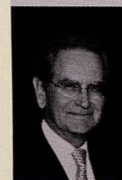
In memoriam



Ταρσανάδες



In memoriam



του Νίκου Ευθυριάδη



Πάμε Μουσείο;



Ένα κιονόκρανο



Νέα παραλία 2008

Η ΜΕΤΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΔΕΘ ΚΑΙ Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ: ΜΙΑ ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Είναι γνωστή σε όλους μας η Πρωθυπουργική δέσμευση για τη μεταφορά των εγκαταστάσεων της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης σε νέο χώρο εκτός του, υπό ευρεία έννοια, κέντρου της πόλης. Το θέμα της μετεγκατάστασης της ΔΕΘ συζητείται σ' αυτήν την πόλη εδώ και πολλά χρόνια, προκαλώντας διάφορες θετικές ή αρνητικές αντιδράσεις, αλλά χωρίς να υλοποιούνται συγκεκριμένες πρωτοβουλίες.

Έστω και καθυστερημένα, σήμερα φαίνεται να υπάρχει σχεδόν πλήρης ομοφωνία στην πόλη μας για το αυτονόητο. Οι σύγχρονες προϋποθέσεις λειτουργίας των Διεθνών Εκθέσεων παγκοσμίως επέβαλαν προ πολλού αυτήν τη μετεγκατάσταση, τόσο για να διευκολυνθεί η πρόσβαση αλλά και η καλύτερη λειτουργία της ΔΕΘ, όσο και για να αποσυμφορηθεί η κυκλοφορία και να αποφευχθεί η ταλαιπωρία που υφίστανται σήμερα οι πολίτες και οι επισκέπτες της.

Η Θεσσαλονίκη υποφέρει και ασφυκτιά από την υπερβολική και άναρχη δόμηση των τελευταίων 60 ετών (τα αίτια είναι γνωστά), η οποία δυστυχώς έχει αλλοιώσει ανεπιστρεπτί την παραδοσιακή ανθρώπινη εικόνα μιας ιστορικής μητρόπολης με πλούσια πολιτισμική συνείδηση, η οποία υπήρξε κοσμοπολίτικο κέντρο και σταυροδρόμι του διεθνούς εμπορίου. Αυτή η εικόνα, αν δεν επέμβουμε, κινδυνεύει να καταστραφεί ολοσχερώς.

Αποτελεί ύψιστη προτεραιότητα να αλλάξει ριζικά η χωροταξική και ανθρώπινη εικόνα της Θεσσαλονίκης, και η σωστή και προγραμματισμένη αξιοποίηση της έκτασης όπου βρίσκεται σήμερα η ΔΕΘ μπορεί να δημιουργήσει το πιο ζωντανό κύτταρο ανάπτυξης της ευρύτερης περιοχής από τη Νέα Παραλία μέχρι το Επταύργιο και την Παλιά Πόλη.

Μια τέτοια πρωτοβουλία ανάπτυξης πρέπει να αποκλείει κάθε σκέψη για επέκταση των Πανεπιστημιακών εγκαταστάσεων ή για άλλης μορφής οικοπεδοποίηση και να έχει μοναδικό στόχο τις επεμβάσεις που αφορούν στον Πολιτισμό και στο Πράσινο. Ήδη τα υφιστάμενα σήμερα πέντε μεγάλα Μουσεία της Θεσσαλονίκης από τον Λευκό Πύργο μέχρι το Τελλόγλειο και, γιατί όχι, την Ακρόπολη, μαζί με τα δύο μεγάλα Θέατρα και τους χώρους του Γ' Σ. Στρατού, δίνουν ένα πλουσιότατο πολιτισμικό υπόβαθρο και μπορούν να οριοθετήσουν έναν ενιαίο χώρο περιπάτου και πρασίνου τα οποία τόσο λείπουν από την πόλη μας.

Η πρόσφατη πρωτοβουλία του Δήμου Θεσσαλονίκης για την ανάπτυξη του παραλιακού πάρκου ήταν μια πολύ αξιόλογη αρχή. Η ανάπτυξη της ευρύτερης περιοχής της ΔΕΘ αποτελεί τη μεγαλύτερη ίσως πρόκληση πολιτιστικής επέμβασης στην καρδιά της πόλης μας: η ευκαιρία αυτή δεν πρέπει να χαθεί. Είναι ώρα ευθύνης για όλους.

Προσβλέπουμε σε μια νέα πρωτοβουλία του Δήμου, με επείγοντα χαρακτήρα, για την προετοιμασία μιας καλά δομημένης και με μακροπρόθεσμη προοπτική πρότασης.

Η πρωτοβουλία αυτή μπορεί και πρέπει να συζητηθεί και να αποτελέσει τη βάση κοινής απόφασης όλων των φορέων της Θεσσαλονίκης που θα στοχεύει στην υλοποίηση ενός μεσο-μακροπρόθεσμου σχεδίου αξιοποίησης της περιοχής της ΔΕΘ αλλά και της ευρύτερης περιοχής από τον Λευκό Πύργο μέχρι τα Κάστρα.





“Πέρασα στη Νομική, αλλά γρήγορα διαπίστωσα ότι τελικά δεν με τραβούσε καθόλου. Εν τω μεταξύ, έφυγα στη Βιέννη όπου σπούδαζα στην Ακαδημία πιάνο και επιπλέον μουσικολογία στο πανεπιστήμιο. Είχα δηλαδή... τρία πανεπιστήμια στο κεφάλι μου και έπρεπε να διαλέξω! Το πρώτο που έφυγε ήταν η Νομική Θεσσαλονίκης, ύστερα από δύο χρόνια έφυγε η μουσικολογία και μού 'μεινε τελικά το πιάνο”.

Οι Έλληνες έχουμε  
το κοκαλάκι της νυχτερίδας...

## Γιάννης Βακαρέλης



Μια συζήτηση, σχεδόν για όλα,  
με τον **Κώστα Μπλιάτκα**

### **Που μεγαλώσατε;**

Στην οδό Ιωαννίνων, κοντά στην Αγία Τριάδα. Αργότερα αποφάσισαν οι δικοί μου να μετακομίσουν και πήγαμε στο σπίτι όπου ζήσαμε και τα πιο πολλά χρόνια, στην Πρίγκηπος Νικολάου, προς το τέλος της, κοντά στη Διεθνή Έκθεση.

### **Τι δουλειά έκαναν οι γονείς σας;**

Η μητέρα μου ήταν φιλόλογος, καθηγήτρια στο Γυμνάσιο, ενώ ο πατέρας μου νομικός. Δικηγόρος στην αρχή και μετά συμβολαιογράφος. Με τη μουσική δεν είχαν πολλά - πολλά. Η μητέρα μου έπαιζε λίγο πιάνο στο νιάτα της. Είχε όμως πολύ μεράκι και αγάπη για την κλασική μουσική. Σ' αυτήν την ατμόσφαιρα άρχισα κι εγώ γύρω στα 5.

### **Σας... ξεκίνησαν ή ξεκινήσατε;**

Με “ξεκίνησαν”. Θυμάμαι μια γειτόνισσα εκεί στην οδό Ιωαννίνων. Η κ. Καραμπακάκη, πολύ αγαπητή μου, η οποία ήταν πιανίστα και καθηγήτρια πιάνου, και έτσι με τις πρώτες δύο - τρεις επισκέψεις κέντρισε το ενδιαφέρον μου, και άρχισα να κάνω μαθήματα μαζί της. Δυστυχώς η κ. Καραμπακάκη έφυγε από τη Θεσσαλονίκη για Αθήνα κι εγώ, ύστερα από μερικές περιπλανήσεις δεξιά κι αριστερά κατέληξα στον Γιώργο τον Θυμή, με τον οποίο βέβαια

έκανα αρκετά χρόνια και τελείωσα και το ωδείο παίρνοντας το δίπλωμα πιάνου. Του οφείλω πάρα πολλά, γιατί ήταν από τους ανθρώπους που πραγματικά σφράγισαν την πορεία μου.

### **Μόνο μουσική θέλατε να σπουδάσετε;**

Για το χατίρι του πατέρα μου έδωσα εξετάσεις κανονικά και πέρασα στη Νομική, αλλά γρήγορα διαπίστωσα ότι τελικά δεν με τραβούσε καθόλου. Εν τω μεταξύ, έφυγα στη Βιέννη όπου σπούδαζα στην Ακαδημία πιάνο και επιπλέον μουσικολογία στο πανεπιστήμιο. Είχα δηλαδή τρία πανεπιστήμια στο κεφάλι μου και έπρεπε να διαλέξω! Το πρώτο που έφυγε ήταν η Νομική Θεσσαλονίκης ύστερα από δύο χρόνια, στη συνέχεια έφυγε η μουσικολογία και μού 'μεινε τελικά το πιάνο.

### **Μιλάμε τώρα για τα τέλη του '60. Τι μουσική ακούγατε πέρα από το πιάνο; Πήγατε σε beach party;**

Βεβαίως και πήγαινα σε ποπ συναυλίες και πάρτυ. Άκουγα OLYMPIANS, FORMINX και άλλα συγκροτήματα. Μεσουρανούσανε τότε στη Θεσσαλονίκη τα διάφορα night Club στη Νέα Κρήνη, οι παρέες, ο χορός σέικ και τα μπλουζ με αγόρια και κορίτσια.

Όλα αυτά περιοριζόνταν σε επίπεδο διασκέ-



δασης, αφού είχα καταλάβει ότι η κλασική μουσική για μένα είναι κάτι πολύ σημαντικό. Θυμάμαι πάντως ότι περνώντας την εφηβεία με την κλασική μουσική είχα έναν τρόπο προσέγγισης, τέλος πάντων, του άλλου φύλου. Συγκινούνταν πολύ τα κοριτσάκια που έπαιζα πιάνο, και έτσι διευκολύνονταν πάρα πολύ και οι σχέσεις!

**Κλασική Μουσική. Ποιες ήταν οι σημαντικές φυσιογνωμίες στη Θεσσαλονίκη;**

Ήταν ο Γεωργίου, μια σημαντική φιγούρα για τη Θεσσαλονίκη στην κλασική μουσική, ο Γιώργος ο Θυμής ο οποίος ήταν εκείνα τα χρόνια πιανίστας, μετά μετεξερίχθηκε σε μαέστρος, ο Νίκος ο Αστρινίδης βεβαίως, πιανίστας λαμπρός και συνθέτης και μετά διευθυντής του Μακεδονικού Ωδείου, ο Μανώλης Καζαμπάκας βιολοντσέλο, ο Κοσμάς Γαλιλαίας βιολί, ο Κυριάκος Πάτρας βιόλα.

**“Θαυμάζω τους ανθρώπους οι οποίοι είναι δημιουργοί, είναι ένας ζωγράφος, λογοτέχνης, συνθέτης, γλύπτης που αρχίζουν από την άσπρη κόλλα, από ένα κομμάτι πέτρας, και μετά μπορούν και το μετασχηματίζουν σε έργο τέχνης. Εγώ θεωρώ τον εαυτό μου ότι είμαι αναδημιουργός, πράγμα που είναι επίσης πολύ σημαντικό γιατί αυτά τα μυρμηγκάκια που λέγονται νότες μουσικής, αν δεν υπήρχε ο αναδημιουργός, δεν θα έπαιρναν ποτέ ζωή... Τελικά είμαστε το ίδιο απαραίτητοι όσο και οι συνθέτες”.**

**Προσωπικότητες είχε η εποχή. Κοινό είχε;**

Είχε. Φυσικά η κλασική μουσική γενικώς απευθύνεται σε μια ελίτ. Υπήρχαν, αν θυμάστε, οι Τρίτες με τη μπάντα της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας, η “Τέχνη” με τον Μωρίς Σαλτιέλ που φέρνανε πολύ σημαντικά πράγματα.

Παίζανε στη μικρή αίθουσα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Αργότερα μετοίκησαν στο δικό τους οίκημα και μετέφεραν εκεί τις εκδηλώσεις. Δεν πρέπει να ξεχάσω τη Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος, που είχε ιδρύσει ο Σόλων Μιχαηλίδης, και παρουσίαζε τις συναυλίες της Δευτέρας.

Εκεί, στο Κρατικό Θέατρο όπου γίνονταν οι συναυλίες, το κλίμα σήκωνε και συζητήσεις. Δίπλα ήταν τα καφέ, το Ντορέ θυμάμαι, όπου οι φιλόμουσοι έσπευδαν μετά τη συναυλία να κάνουν και την κουβέντα, πώς σου φάνηκε αυτός, πώς έπαιξε ο άλλος κτλ.

**Ποιος νομίζετε ότι ήταν Ο Δάσκαλός σας;**

Ασυζητητή εκείνη την εποχή ήταν ο Γιώργος ο Θυμής. Ήταν άνθρωπος ο οποίος μπορούσε να εμπνέει τον μαθητή του. Δεν ήταν ο δάσκαλος που θα έλεγε ξερά πως αυτό “δεν είναι έτσι” αλλά “είναι αλλιώς”. Σου εξηγούσε αναλυτικά και το πώς. Καθόταν υπομονετικά ο ίδιος στο πιάνο, έπαιζε και σου έδειχνε πώς πρέπει να γίνεται αυτό το πράγμα που κατάφερνε ο ίδιος να παίζει.

**Υπήρξε κάποιο κρίσιμο γεγονός που οδήγησε τον Βακαρέλη στην καταξίωση και στη διεθνή φήμη;**

Ωθηση μου έδωσε ένα δεύτερο βραβείο που πήρα στην Ιταλία, σε διαγωνισμό πιάνου. Ήμουν 20 χρονών τότε, το 1970, και πήρα πολύ κουράγιο. Θά ‘λεγα ότι μου άνοιξε πολλές πόρτες, χώρια που μου έδωσε και ένα σημαντικό χρηματικό ποσό το οποίο έδωσα αμέσως τότε που σπούδαζα στην Βιέννη για μια ωραία ALFA ROMEO. Μια μεταχειρισμένη κόκκινη. Σα να ήταν χθες θυμάμαι που πήρα το αυτοκίνητο. Γύρισα στη Θεσσαλονίκη οδηγώντας, νέος οδηγός, πιτσιρικάς, μέσα από τη Γιουγκοσλαβία. Πέρασα υπέροχα εδώ για τρεις μήνες. Όταν γύρισα πίσω στη Βιέννη προσγειώθηκα ανώμαλα. Πού λεφτά για να κρατήσεις τέτοιο αμάξι. Το πούλησα αμέσως.

**Καλό είναι αυτό που λέτε, γιατί όλοι πιστεύουν πως για να γίνεις σημαντικός ερμηνευτής κλασικής μουσικής, πρέπει να... ασκητέψεις. Ισχύει;**

Ασκητεύει κανείς ούτως ή άλλως σιγά – σιγά. Αν όμως δεν έχεις περάσει πλούσια και ωραία εφηβικά και παιδικά χρόνια, τότε σου μένει ένα απωθημένο, πράγμα που αργότερα μπορεί να φαίνεται στην τέχνη.

**Είπατε ότι ήμουν και εγώ στις παρέες, στα πάρτυ και στα στέκια, αλλά το στοίχημά σας ήταν η κλασική μουσική. Αναπτύξατε απέναντι της έναν σεβασμό ας πούμε;**

Θα έλεγα ότι δεν μπορώ να κάνω χωρίς την κλασική μουσική. Πολλές φορές, σε σεμινάρια που κάνω, με ρωτάνε πολλά παιδιά: “Τι να κάνουμε για το μέλλον μας, να πάμε να σπουδάσουμε ιατρική, αρχιτεκτονική λ.χ., ή να συνεχίσουμε τη μουσική;”

Και τους λέω “Καλά όλα αυτά, αλλά μόνο αν δεν μπορείτε να κάνετε χωρίς την κλασική μουσική, πρέπει να συνεχίσετε να ασχολείστε μ’ αυτήν. Αν μπορείτε να κάνετε και κάτι άλλο, τότε είναι ένα ρίσκο το οποίο δεν μπορεί να το πάρει κανείς έτσι εύκολα”. Θέλω να πω ότι η κλασική μουσική είναι για μένα η αναπνοή μου, το αίμα που τρέχει στις φλέβες μου, είναι κάτι που, αν ξαναγεννιόμουν, θα ήθελα να το ξανακάνω. Αλλά δεν θα το σύστηνα σε πολύ αγαπημένα πρόσωπα, γιατί θέλει πολύ σκληρή δουλειά. Είναι πολύ απάνθρωπη δουλειά, και όσο πιο πολύ την ξέρει κάποιος από μέσα, τόσο πιο πολύ θέλει να προφυλάξει τους άλλους.

**Δεν καταλαβαίνω, γιατί να είναι απάνθρωπη;**

Γιατί σε ξεκόβει πρώτα από τη ζωή. Και όπως είπατε χρειάζεται έναν μεγάλο ασκητισμό και πάρα πολλές θυσίες -αλλά οι περισσότερες δουλειές είναι έτσι, φαντάζομαι. Από την άλλη, επειδή είσαι το αφεντικό του εαυτού σου, είναι πολύ εύκολο να ξεχαστείς και να πεις: “δεν βαριέσαι, σήμερα δεν διαβάζω” ή “δεν βαριέσαι” για το ένα ή το άλλο. Δηλαδή δεν έχεις κανέναν έλεγχο. Επομένως πρέπει να έχεις μέσα σου ένα καμπανάκι, και συνέχεια να σε κρατάει σ’ αυτό που έχεις διαλέξει. Από την άλλη όμως, πολύ σημαντικό είναι ότι όταν δίνει κανείς μια συναυλία, και αν έχει πάει καλά, γεμίζει τόσο πολύ τις μπαταρίες του, το ίδιο το είναι του, την ψυχή του, που μετά, όσες δυσκολίες και αν έρθουν, όπως η κούραση, τα ταξίδια, οι μετακινήσεις, τα άγχη και όλα αυτά, όλες μπαίνουν σε δεύτερη μοίρα. Γιατί έχεις στο μεταξί γεμίσει σαν άνθρωπος.

**Έχει και στερεότυπα ο χώρος σας. Το ότι δεν μπορείς να χειροκροτήσεις την ώρα που ενθουσιάζεσαι, αλλά πρέπει να τελειώσει πρώτα το κομμάτι, το ότι πρέπει να έρθεις καλοντυμένος, το ότι πρέπει να γνωρίζεις από κλασική μουσική...**

Κι εμένα με ενοχλούν. Υπάρχουν ορισμένοι κώδικες, αλλά δεν χρειάζεται να ακολουθούνται τυφλά και γραφειοκρατικά. Διότι, όπως λέτε, αν ενθουσιαστεί κανείς σε κάποιο σημείο ενός κομματιού, πολύ καλά θα κάνει να χειροκροτήσει. Ο καλλιτέχνης κάθε άλλο παρά ενοχλείται. Ή μάλλον υπάρχουν κάποιοι που πιθανό να ενοχλούνται, ή που δείχνουν ότι ενοχλούνται, γιατί με τον τρόπο αυτό θέλουν να δείξουν ότι είναι σνομπ κτλ. Αλλά αν σκεφτεί κανείς, στην Όπερα ύστερα από κάθε άρια γίνεται χαμός μέσα στην αίθουσα. Δεν βλέπω γιατί να μην γίνεται ο αντίστοιχος χαμός και μετά από μία συναυλία κλασικής μουσικής.

**Αρα το χειροκρότημα είναι πάντα η τροφή του κάθε καλλιτέχνη, είτε πρόκειται για τον διάσημο πιανίστα είτε για τον λαϊκό οργανοπαίχτη;**

Βεβαίως. Είναι μία επιβράβευση. Πιστεύω ότι, όταν με τη μουσική μπορείς να επικοινωνείς με το κοινό και να το συγκινείς, δεν χρειάζεται να

**“Τώρα είμαστε σε ένα πολύ ωραίο μέρος και ακριβώς από κάτω υπάρχει ένας γκρεμός. Φοβάμαι πως έχουμε άσχημο δρόμο μπροστά μας. Πάντως, οι Έλληνες έχουμε το κοκαλάκι της νυχτερίδας και πάντα σωζόμασταν την τελευταία στιγμή. Ελπίζω να δουλέψει και πάλι”.**



είναι ο άλλος τόσο ειδήμων και τόσο γνώστης, γιατί, πολύ απλά, μπορεί να παίζεις και να συγκινήσεις έναν από την Αλάσκα, έναν από την Αφρική, έναν από την Κίνα. Έχουμε αυτό το καλό, ότι η μουσική είναι μια διεθνής γλώσσα και δεν είναι σαν το θέατρο, ότι ντε και καλά πρέπει να καταλαβαίνεις τα αγγλικά ή τα ελληνικά ή τα γερμανικά για να ευχαριστηθείς το συγκεκριμένο έργο. Μετρά η επικοινωνία που καταφέρνει να πετύχει ο καλλιτέχνης για να συγκινήσει και να καθηλώσει το κοινό του. Φτάνει το κοινό να αναπνέει με την αναπνοή του, με τον ρυθμό της καρδιάς του. Μόνο τότε έχεις κερδίσει, ας πούμε, το στοίχημα.

**Υπάρχει πολύς κόσμος ο οποίος θέλει να ακούσει κλασική μουσική με μία συστηματικότητα, αλλά δεν ξέρει τον τρόπο. Εσείς, κάποιον που θα ήθελε να μπει σε έναν κόσμο σαν και αυτόν, πώς θα τον συμβουλευάτε να ξεκινήσει;**

Αρχίζει κανείς ακούγοντας στο σπίτι του. Αυτό το σπίτι και αυτός ο άνθρωπος δεν θα είναι κάπου στην ερημιά. Θα υπάρχουν σίγουρα άνθρωποι γύρω του που είναι πιθανό να είναι λίγο ή περισσότερο μυημένοι στην κλασική μουσική, οπότε συζητώντας να τον συμβουλευθούν τι δίσκους να πάρει. Μετά είναι η ευκολία της εποχής μας με το ίντερνετ από όπου “κατεβαίνουν” τα πάντα. Μπορείς, δηλαδή, με το IPOD να έχεις 2 χιλιάδες συμφωνίες μέσα στη τσέπη σου. Και το πολύ σημαντικό είναι μετά να μπορείς να πηγαίνεις σε χώρους συναυλιών, γιατί εκεί παίζεται το παιχνίδι. Εκεί καταλαβαίνεις, εκεί συγκινείσαι στην οπτική επαφή με τον καλλιτέχνη, όταν βλέπεις πως παθιάζεται με τη μουσική ή με την εκτέλεση.

**Στο χώρο σας υπάρχει έρευνα, ή όλα έχουν παιχτεί;**

Έρευνα υπάρχει, γιατί εδώ και 200 χρόνια παίζονται σχεδόν τα ίδια, όλα τα έργα του ρεπερτορίου. Ο κάθε καλλιτέχνης δίνει απλώς τη δική του πινελιά. Άρα, από αυτή την πλευρά, έχουμε μια διαρκή έρευνα. Από την άλλη, υπάρχουν και πολλοί νέοι καλλιτέχνες και ένα μέρος του κοινού που έχει «βαρεθεί» αυτά των διακοσίων ετών έργα και πηγαίνει στα πολύ πιο σύγχρονα, και βεβαίως καλά κάνει. Γιατί και αυτά γράφονται από ανθρώπους που πρέπει να ακούσουν τα έργα τους να παίζονται.

**Βγαίνουν τέτοιοι;**

Βγαίνουν, αλλά πολλοί λίγοι. Και αυτό το πράγμα το βλέπω και στις περισσότερες τέχνες και στη λογοτεχνία, και στη ζωγραφική, στη γλυπτική, στην αρχιτεκτονική.

**Αλλά είναι πολύ μελαγχολικό να πεις ότι δεν θα ξαναβγεί πια ένας Τολστόϊ, ένας Φελίνι...**

Είναι μελαγχολικές και οι μέρες που ζούμε. Είναι πολύ δύσκολες και στενόχωρες μέρες.

**Δηλαδή δεν μπορούμε να περιμένουμε ότι ο 21ος αιώνας θα βγάλει έναν Μότσαρτ;**

Μάλλον όχι. Εκτός θαύματος, μάλλον όχι.

**Πάντως, ο καθένας μας έχει από μία δισκοθήκη που παλιά είχαν μόνο οι ραδιοσταθμοί. Μοιράζονται τα CD δωρεάν οι εφημερίδες... Ο καθένας δηλαδή στο σπίτι του έχει δύο χιλιάδες CD, όλον τον Χατζιδάκι, όλον τον Θεοδωράκη, όλον τον Μπετόβεν...**

Είναι και καλό όμως. Εγώ θα το έβλεπα σαν πλούτο. Αν αρέσει σε κάποιον να ακούει μου-

**“Την αγαπάω πάρα πολύ τη Θεσσαλονίκη, αλλά βλέπω ότι, παρ’ όλο που της δόθηκαν πάρα πολλές ευκαιρίες και της δίνονται ακόμα, δεν έχει απογειωθεί. Αναφέρατε προηγουμένως και την Πολιτιστική Πρωτεύουσα: υπάρχουν πράγματα τα οποία πήγαν να γίνουν στη Θεσσαλονίκη, και την ώρα που οι μηχανές δούλευαν στο φουλ, κάτι έγινε και νάτο, ξανακάθισε το αεροπλάνο”.**

σική, όσο πιο πολλές εκτελέσεις έχει, τόσο το καλύτερο. Ίσως από την άλλη όμως είναι και ένα μπούμερανκ για τις δισκογραφικές εταιρείες. Γιατί ένα από τα προβλήματα των δισκογραφικών εταιρειών κλασικής μουσικής είναι ότι, ακριβώς επειδή παίχτηκαν 10, 20, 30 φορές σχεδόν όλες οι συμφωνίες του Μπετόβεν, του Μπραμς, του Μότσαρτ κ.ά., πλέον ο κόσμος έχει φτάσει σ’ αυτόν τον κορεσμό. “Δεν θέλω άλλο”. Έτσι ουσιαστικά κλείνουν οι εταιρείες ...

**Λένε ότι στη χώρα μας είναι μάλλον φτωχό το έργο το κλασικό. Συμφωνείτε μ’ αυτήν την άποψη;**

Είναι φτωχό, γιατί δεν είμαστε μια χώρα από τις μεσογειακές, σαν την Ισπανία, την Ιταλία στις οποίες η κλασική μουσική ήταν μέσα στην παράδοσή τους, στο DNA των πολιτών.

**Εμάς μας πείραξε η Τουρκοκρατία;**

Σίγουρα μας πείραξε πάρα πολύ. Μας απέκοψε από αυτό το γίγνεσθαι από το 1600 έως το 1800, όταν συνέβησαν τα σημαντικότερα για την κλασική μουσική για την οποία μιλάμε. Δεν είναι τυχαίο ότι οι επιδράσεις που είχαμε μετά εξ ανατολών είναι πολύ ισχυρές.

**Είχα διαβάσει σε μια συνέντευξη που δώσατε ότι το 1780 ο Μότσαρτ έγραφε το “Ντον Τζιοβάνι” και εμείς ήμασταν επαρχία της Οθωμανικής αυτοκρατορίας.**

Έτσι είναι, και είναι πολύ λυπηρό αυτό το πράγμα. Το σκέφτομαι πολλές φορές βλέποντας στις παρτιτούρες πότε γράφτηκαν τα έργα, και αμέσως κάνω αυτό το φλας μπακ, και λέω: ‘μα η Ελλάδα τότε τι είχε;’ Η Αθήνα ήταν ένα χωριό 5 χιλιάδων και γύρω – γύρω ήταν πρόβατα. Γι’ αυτό ήθελα να πω ότι έχουν γίνει τεράστια άλματα και πολύ μεγάλη εξέλιξη και σ’ αυτόν τον τομέα στην Ελλάδα.

**Όταν λέμε ότι είστε ένας Έλληνας του οποίου το ανάστημά αντέχει και στη διεθνή κριτική αλλά και στη διεθνή σκηνή του είδους, το ερώτημα που τίθεται είναι σε τι υστερούμε και σε τι υπερτερούμε στην κλασική μουσική. Δηλαδή έχουμε δυνατούς σολίστ, συνθέτες...**

Στην Ελλάδα δεν συμβαίνει από μικρές ηλικίες τα παιδιά να ασχολούνται με την κλασική μουσική, όπως συμβαίνει στην Αγγλία, στη Γαλλία, στην Ολλανδία, στη Γερμανία. Εκεί παίζει κανείς ένα και δύο όργανα, ενώ μέσα σε μία οικογένεια δύο και τρία μέλη της παίζουν και αυτά 1-2 όργανα. Είναι πολύ συνηθισμένο φαινόμενο και μέσα σ’ αυτόν τον πυρήνα της οικογένειας όπου βρίσκεται ο πατέρας με τα δύο τρία παιδιά, με τη γυναίκα, με τη θεία, με τη γιαγιά, όλα τα μέλη να κάνουν “μικροσυναυλίες”, και έτσι να εξοικειώνονται τα νέα παιδιά με την κλασική μουσική. Αυτή η εξοικείωση οδηγεί στο να πηγαίνουν πολύ πιο συχνά στις αίθουσες συναυλιών και να αγοράζουν περισσότερους δίσκους.

Από την άλλη όμως, είναι περίεργο ότι οι Έλληνες με το ταλέντο που έχουμε σαν λαός καταφέρνουμε να βγάλουμε και πολύ μεγάλα ονόματα, παρ’ όλη αυτή την ένδεια που περιέγραψα προηγουμένως. Αυτό σημαίνει ότι το μουσικό ταλέντο είναι ένα θείο χάρισμα το οποίο μπορεί να ανθίσει παντού. Εξαρτάται από το άτομο πώς θα καλλιεργήσει αυτό το ταλέντο και πώς θα μπορέσει να επιβληθεί διεθνώς. Έχουμε παραδείγματα πολλών Ελλήνων καλλιτεχνών, και της προηγούμενης και της τωρινής γενιάς, που στέκουν σε πολύ υψηλά βάθρα.

**Τρέφετε εκτίμηση για τα όργανα της Ανατολικής Μεσογείου;**

Βέβαια. Υπάρχουν υπέροχες μουσικές που σε δεδομένη στιγμή ακούω ευχαρίστως. Σε μη δεδομένη όμως στιγμή δεν είμαι στη διανοητική ή πνευματική κατάσταση για να ακούσω κάτι τέτοιο.

**Δέχεστε όμως ότι και αυτό είναι ένας ολόκληρος κόσμος...**

Σίγουρα. Και ένας πολύ μεγάλος και αληθινός κόσμος, και πιστεύω πολύ στην ποιότητα και στην αλήθεια του οργανοπαίχτη.



**Κατά τη γνώμη σας, μια και είστε στο απέναντι στρατόπεδο, όχι βέβαια αντίπαλος αλλά σε έναν άλλο μουσικό κόσμο, γιατί δεν έχουμε τέτοια ωδεία, ανατολικών οργάνων;**

Ξέρετε ξεκινάμε δειλά – δειλά με τα μουσικά γυμνάσια όπου γίνεται μια προεργασία. Τα ωδεία όμως στα οποία διδάσκονται ανατολικά όργανα δεν είναι αρκετά, ίσως γιατί “μυγιαζόμαστε”, επειδή δεν θεωρούμαστε και τόσο Ανατολή. Ναι μεν είμαστε στο μεταίχμιο, αλλά δεν είμαστε Ανατολή, άρα πιο πολύ γέρνουμε προς τη Δύση.

**Αλλά έχουμε αυτά τα λαϊκίζοντα ποπ, το πολύ τσιφτετέλι πάνω στα τραπέζια...**

Και μένα με ξαφνιάζει. Διότι το περίεργο είναι πως η “νύχτα” ξεκινάει δυτικοπρεπώς και καταλήγει τελείως ανατολικοπρεπώς και ...τσιφτετελοειδώς!

Γίνεται μια προθέρμανση μόνο για να περάσουν οι πρώτες δύο ώρες, αλλά η ουσία είναι μετά, και φαίνεται ότι αυτό που μας τραβάει είναι το μπουζούκι. Αν είναι έτσι, τότε αποδεχόμαστε αυτήν την κατάσταση, και λέμε ότι έτσι είμαστε εμείς σαν λαός, εκεί την “βρίσκουμε”, εκεί πραγματικά περνάμε πολύ ωραία.

**Λένε ότι γενικά η τέχνη πέθανε από τη στιγμή που εμπορευματοποιήθηκε, συσκευάστηκε ...**

Το λέγαμε και προηγουμένως, ότι μάλλον δεν θα δούμε Μότσαρτ τον 21ο αιώνα, και κάπου εκεί είναι το πρόβλημα: έχει δηλαδή εμπορευματοποιηθεί πάρα πολύ η μουσική, έχει παγκοσμιοποιηθεί η τέχνη πάρα πολύ, και να βγουν τέτοια ονόματα και τέτοιες ιδιοφυίες είναι μάλλον σπάνιο. Γι’ αυτό λέμε ότι είναι θλιβερός ο ρόλος μας.

**Είχαμε κάνει μια κουβέντα πριν από 12 χρόνια, όταν αναλάβατε για λίγο την καλλιτεχνική διεύθυνση στη Θεσσαλονίκη-Πολιτιστική Πρωτεύουσα. Δεν μακροημερεύσατε. Δεν θα ψάξουμε τα πάμπολλα λάθη των “παραγόντων” εκείνης της εποχής. Θα σας ρωτήσω όμως αν κάνατε εσείς κάποιο λάθος εκείνη την περίοδο. Μήπως ήσασταν υπερβολικά προσανατολισμένος στην κλασική μουσική;**

Το λάθος μου ήταν ότι πίστεψα ότι θα είχα μια ελευθερία για να κάνω πράγματα. Και όσες φορές έχω κάνει αυτοκριτική για τις 150 μέρες -γιατί πέρασα ακριβώς 5 μήνες στην Πολιτιστική- έλεγα ότι τα είχα εξιδανικεύσει πάρα πολύ τα πράγματα. Ήμουν τελείως εκτός παιχνιδι-

ού, με όσες... έννοιες έχει το παιχνίδι, και νόμιζα ότι τα πράγματα θα ήταν πολύ πιο αθώα, που δεν ήταν. Προσγειώθηκα, αλλά ακριβώς πριν προσγειωθώ είχαν ανοίξει οι αερόσακοι και με προστάτησαν. Θα μπορούσα να είχα κάνει μία πολύ ανώμαλη προσγείωση, και να μου είχε στοιχίσει και προσωπικά, αλλά και σαν καλλιτέχνη όλη αυτή η περιπέτεια.

**Επομένως ισχύει αυτό που λέμε “καλά εσύ έφυγες νωρίς”...**

Ναι, το πιστεύω αυτό.

**Ποια είναι λοιπόν η μουσική ταυτότητα του Έλληνα σήμερα;**

Είναι και ολίγον από αυτό και ολίγον από το άλλο. Δηλαδή δεν νομίζω ότι τελικά -πλην εξαιρέσεων βεβαίως- η κλασική μουσική είναι μία από τις προτεραιότητες του σύγχρονου Έλληνα.

Ο Έλληνας έχει την ικανότητα να μιμείται και να αφομοιώνει πάρα πολλά πράγματα από άλλους πολιτισμούς. Σίγουρα υπάρχει μια μερίδα κόσμου που περνάει τα 10-15 χρόνια της ζωής της στα νυχτερινά κέντρα ανεβαίνοντας στα τραπέζια, αλλά μετά τα 35-40 του χρόνια κατεβαίνει από το τραπέζι και γράφει και το παιδί του στο ωδείο και αρχίζει και πηγαίνει αρκετά πιο συχνά και σε συναυλίες, σε θέατρα κλπ. Γι’ αυτό πιστεύω ότι κοινό για συναυλίες κλασικής μουσικής υπάρχει. Απλώς το ενδιαφέρον έχει μετατεθεί ηλικιακά.

**Ζείτε στο Παρίσι. Δεν υπάρχει, λένε, Έλληνας σπουδαίος που να μην έχει ζήσει στο Παρίσι. Την ίδια ώρα λένε οι εδώ “καλά, αυτός αυτοεξορίστηκε στο Παρίσι”. Αν το ακούσει κανένας Παριζιάνος, Λονδρέζος ή Αμερικάνος θα βάλει τα γέλια. Ομφαλοσκοπούμε γενικώς;**

Το Παρίσι είναι μια πόλη που έχει ομορφιά, μαγνητισμό, έχει μια ικανότητα να χωνεύει πολλές κουλτούρες, πολλούς ανθρώπους, και μάλιστα χωρίς έντονο ρατσισμό. Δυστυχώς όμως και η Γαλλία μπαίνει σε μια περίοδο κάμψης, και τούτο βεβαίως επηρεάζει και το Παρίσι. Όμως εκτός της μουσικής, στη ζωγραφική ας πούμε, είναι από τις πρωτεύουσες. Στη μουσική οι πρωτεύουσες πλέον είναι το Βερολίνο, το Λονδίνο, η Ν. Υόρκη.

Δεν παύει να είναι μια πόλη η οποία είναι πολύ ωραία χτισμένη, όπου όταν κάποιος βγει να κάνει μία βόλτα θα γεμίσει τα μάτια του, θα αφήσει τη φαντασία του ελεύθερη.

**Σας πείθει ο Σαρκοζί;**

Όχι, καθόλου. Και αισθάνθηκα πάρα πολύ προδομένος από τους Γάλλους, δηλαδή δεν πίστευα ότι θα τους είχε σαγηνεύσει με τις διάφορες σειρήνες και θα τους είχε ρίξει μέσα στην παγίδα του, και βεβαίως αποδείχτηκε αυτό, γιατί, ύστερα από έναν χρόνο της Προεδρίας του, οι Γάλλοι δεν πιστεύουν καν το ότι μπόρεσαν να ψηφίσουν έναν τέτοιο άνθρωπο. Και γι’ αυτό η δημοτικότητα του τείνει να καταβαρυνθεί.

**Στο Ναύπλιο τι κάνετε;**

Το Ναύπλιο είναι ένα μικρό παιδί το οποίο μεγάλωσε και τώρα είναι στην εφηβεία του. Πορεύεται 17 χρόνια τώρα αυτό το Φεστιβάλ. Είναι κάτι το οποίο το αγαπώ πάρα πολύ, γιατί είναι 10 μέρες που γίνομαι ο οικοδεσπότης των καλλιτεχνών. Τις υπόλοιπες 355 μέρες είμαι εγώ ο οποίος επισκέπτεται τους άλλους χώρους, και με υποδέχονται άλλοι. Λοιπόν πάντα με “ιντριγκάριζε” αυτό το πράγμα, να δω πώς είναι η άλλη πλευρά του λόφου, να δω πώς είναι να υποδέχεσαι καλλιτέχνες, να δημιουργείς τις προϋποθέσεις για την καλύτερή τους υποδοχή, φιλοξενία, έτσι ώστε αυτοί οι άνθρωποι σε έναν πολύ ωραίο χώρο και σε μία πολύ ωραία πόλη, να δώσουν τον καλύτερό τους εαυτό. Είδα ότι αυτό το πράγμα συμβαίνει. Πάρα πολλοί καλλιτέχνες οι οποίοι ήρθαν εκεί πέρα φεύγουν μαγεμένοι και λένε ότι θα ξανάρθουν. Ένα δεύτερο που έχω αποκομίσει από το Ναύπλιο είναι ότι για να πετύχει ένα τέτοιου είδους Φεστιβάλ, ο διοργανωτής πρέπει να έχει περάσει τις παιδικές ασθένειες. Εννοώ μ’ αυτό ότι πρέπει να αντέχει ο οργανισμός του να προσκαλεί και πολύ μεγάλα ονόματα συναδέλφων του, είτε είναι στο ίδιο όργανο είτε είναι σε άλλα, και να μπορεί να δέχεται την κριτική του κόσμου που να λέει ότι ο τάδε έφερε αυτόν ο οποίος ενδεχομένως να είναι πολύ μεγαλύτερου ταλέντου. Αυτό ο κόσμος το εκτιμάει πάρα πολύ, και του αρέσει. Διότι αλλιώς μπαίνει κανείς στη λογική του ημίμετρου: είναι ευπρόσδεκτο μόνον ό,τι είναι λιγότερο καλό από μας. Όλοι οι άλλοι μένουν εκτός. Τέτοιου είδους ρατσισμοί σε Φεστιβάλ δεν μετράνε. Γι’ αυτό είναι λίγα τα Φεστιβάλ που διευθύνονται από εν ενεργεία καλλιτέχνες. Οι περισσότεροι είναι είτε μανάτζερ, είτε άνθρωποι που ξέρουν πάρα πολύ καλά τη δουλειά, το πώς διοργανώνει κανείς Φεστιβάλ ή συναυλίες, και είναι απλώς τεχνοκράτες που δεν έχουν το πρόβλημα της σύγκρισης.

**Τι δεν έχετε κάνει από αυτόν τον χώρο; Συνθέσατε;**

Όχι, δεν είμαι συνθέτης, γιατί δεν μπορώ να το κάνω. Αισθάνομαι ότι είμαι ατάλαντος στη σύνθεση. Όπως μάλλον και στον αυτοσχεδιασμό. Θαυμάζω τους ανθρώπους που αυτοσχεδιάζουν. Να ξεκινάει κανείς από το μηδέν και να φτιάχνει ένα κολοσσιαίο έργο.

**Η τζαζ σας αρέσει;**

Είναι από τα είδη της μουσικής που μου αρέσουν. Με ξεκουράζουν και με ενδιαφέρουν. Γυρνάμε τώρα στο θέμα του απόλυτου μηδενός. Θαυμάζω τους ανθρώπους οι οποίοι είναι δημιουργοί, είναι ένας ζωγράφος, λογοτέχνης, συνθέτης, γλύπτης που αρχίζουν από την άσπρη κόλλα, από ένα κομμάτι πέτρας, και μετά μπορούν και το μετασχηματίζουν σε έργο τέχνης. Εγώ θεωρώ τον εαυτό μου ότι είμαι αναδημιουργός, πράγμα που είναι επίσης πολύ σημαντικό, γιατί αυτά τα μυρμηγκάκια που λέγονται νότες μουσικής, αν δεν υπήρχε ο αναδημιουργός, δεν θα έπαιρναν ποτέ ζωή. Πολλές φορές αυτήν την κουβέντα την έχω κάνει και με συναδέλφους είτε που ασχολούνται με την κλασική μουσική είτε όχι, και μου λένε ότι τελικά είμαστε το ίδιο απαραίτητοι όσο και οι συνθέτες. Θεωρώ όμως ότι το να μπορεί να δημιουργεί κανείς είναι πολύ πιο πρωτογενές, πιο σημαντικό ταλέντο από το να αναδημιουργεί κανείς. Πάνω σ’ αυτό συμπληρώνω ότι την ώρα της δημιουργίας, την ώρα της σκηνης δηλαδή, την ώρα της απόλυτης αλήθειας, εκείνη την ώρα γίνεται μία δημιουργία. Γιατί ναι μεν έχεις τις ράγες του τρένου, αλλά το ταξίδι κάθε φορά παίρνει μια άλλη μορφή, έναν άλλο προορισμό.

**Υπάρχει πολιτική για τον πολιτισμό στην Ελλάδα;**

Βεβαίως και δεν υπάρχει, όπως δεν υπάρχει και για πολλά άλλα πράγματα. Για τη μουσική δεν υπάρχει καμιά πολιτική, απλώς τυχαίες είναι οι βοήθειες ή οι συνδρομές του κράτους, και εξαρτάται πάρα πολύ από το ποιον ξέρεις και ποιος σε ξέρει, γιατί θα σε βοηθήσει ή γιατί δεν θα σε βοηθήσει κτλ. Πολύ λυπηρό. Έχω αυτό το παράπονο, ειδικά επειδή το ζω λίγο, για ένα δεκάημερο τον χρόνο, μέσα στην Ελλάδα. Βλέπω ότι ουσιαστικά το Υπουργείο Πολιτισμού ή μας κοροϊδεύει ή μας έχει ξεχάσει, ή τέλος πάντων δεν τους αφορά ένα Φεστιβάλ σαν αυτό του Ναυπλίου.



**Η Ελλάδα πού βαδίζει;**

Τώρα είμαστε σε ένα πολύ ωραίο μέρος, και ακριβώς από κάτω υπάρχει ένας γκρεμός. Φοβάμαι πως έχουμε άσχημο δρόμο μπροστά μας. Πάντως οι Έλληνες έχουμε το κοκαλάκι της νυχτερίδας και πάντα σωζόμασταν την τελευταία στιγμή. Ελπίζω να δουλέψει και πάλι.

**Μόνιμος κάτοικος Ελλάδας πότε θα γίνετε;**

Αργότερα, γιατί όσο περνούν τα χρόνια, τόσο περισσότερο με τραβάει η Ελλάδα, αν και είμαι πολύ κριτικός απέναντί της. Δεν παύει, βλέπετε, να με τραβάει πάρα πολύ ο τρόπος ζωής, οι άνθρωποι, η καταπληκτική χώρα όπου ζούμε, και βλέπω τελικά ότι παρ' όλα τα στραβά μας, οι Έλληνες έχουμε βρει το νόημα της ζωής.

**Θεσσαλονίκη ή Αθήνα;**

Αθήνα.

**Και κάποιες βραδιές κάτω από το Απτικό φως δεν θα θυμάστε τη Λ. Στρατού, τη θάλασσα στα πόδια σας, την Τσιμισκή;**

Σίγουρα. Τα θυμάμαι και μου λείπουνε... Νομίζω όμως ότι τελικά η καρδιά της Ελλάδας χτυπάει στην Αθήνα. Το λέω με πόνο ψυχής, διότι την αγαπάω πάρα πολύ τη Θεσσαλονίκη, αλλά βλέπω ότι, παρ' όλο που της δόθηκαν πάρα πολλές ευκαιρίες και της δίνονται ακόμα, δεν έχει απογειωθεί. Αναφέρατε προηγουμένως και την Πολιτιστική Πρωτεύουσα. Υπάρχουν πράγματα τα οποία πήγαν να γίνουν στη Θεσσαλονίκη, και την ώρα που οι μηχανές δούλευαν στο φουλ, κάτι έγινε και νάτο, ξανακάθισε το αεροπλάνο. Θαυμάζω τους φίλους μου Θεσσαλονικείς που αγωνίζονται παρ' όλα αυτά, γιατί και αυτοί οι άνθρωποι βλέπουν αυτά τα πράγματα, έχουν ζήσει και αυτοί αλλού, αλλά κάνουν έναν πολύ πιο δύσκολο αγώνα από το να φύγει κανείς από τη Θεσσαλονίκη. Μένουν λοιπόν στη Θεσσαλονίκη και αγωνίζονται. Της Θεσσαλονίκης της αξίζουν πάρα πολλά πράγματα.

**Ποιός είναι**

Ο Γιάννης Βακαρέλης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Μετά από σπουδές στο Κρατικό Ωδείο της πόλης, φοίτησε στη "Μουσική Ακαδημία" της Βιέννης και αργότερα μαθήτευσε κοντά στη Maria Curzio στο Λονδίνο. Τελειοποίησε την τεχνική του πλάι στον Bruno-Leonardo Gelber και τον Nikita Magaloff.

Το 1979 κέρδισε το Α' Βραβείο στο Διαγωνισμό "Βασίλισσα Σοφία" της Μαδρίτης. Ακολούθησε μια λαμπρή σταδιοδρομία που περιλαμβάνει συνεργασίες με διάσημους Αρχιμουσικούς, όπως οι Lorin Maazel, Colin Davis, Simon Rattle, Kurt Masur, Mstislav Rostropovitch, Neville Marriner, Vladimir Ashkenazy, Yehudi Menuhin, Marek Janowski, Charles Dutoit κ.ά.

Μεταξύ άλλων έχει συνεργαστεί με την Gewandhausorchester της Λειψίας, τη Συμφωνική Ορχήστρα της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας, τη London Philharmonia, τη Συμφωνική Ορχήστρα της πόλης του Μπέρμινγχαμ, τη Βασιλική Φιλαρμονική Ορχήστρα του Λονδίνου, την Ορχήστρα "St. Martin in the Fields", την Εθνική Ορχήστρα της Γαλλίας και τη Staatskapelle της Δρέσδης.

Εμφανίζεται συχνά σε μεγάλες αίθουσες συναυλιών, ανάμεσα στις οποίες η Αίθουσα της Φιλαρμονικής του Βερολίνου, η Αίθουσα του "Συλλόγου Φίλων της Μουσικής" (Musikverein) της Βιέννης, το Royal Festival Hall του Λονδίνου, το Festspielhaus του Ζάλτσμπουργκ, το Auditorio της Μαδρίτης, το Concertgebouw του Άμστερνταμ και η Tonhalle της Ζυρίχης. Έχει επίσης πραγματοποιήσει εμφανίσεις στα Φεστιβάλ: Schleswig – Holstein, "London Proms", Brescia-Bergamo, Spoleto, Echternach, Sintra, Amsterdam, Berlin Festtage και Menuhin Festival Gstaad.

Έχει ηχογραφήσει για τη Ραδιοφωνία και την Τηλεόραση πολλών ευρωπαϊκών χωρών (BBC, RAI, France 3, RTL), ενώ οι δίσκοι του, που κυκλοφόρησαν από τις εταιρείες RCA, ASV, PRO Records, απέσπασαν εξαιρετικές κριτικές.



της Ξανθίππης Χόιπελ  
Προέδρου του Μακεδονικού  
Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

# Το όνειρο-περίπατος ενός πολίτη το 2016

Το μικρό ταχύπλοο της καθημερινής συγκοινωνίας που μας έφερνε από το ξενοδοχείο μας στο πρώτο πόδι της Χαλκιδικής άραξε στην πλατφόρμα «Λευκός Πύργος». Κατεβήκαμε θαυμάζοντας ένα από τα δέκα κίосκια στάσεων, σχεδιασμένα από διεθνώς διάσημους αρχιτέκτονες το 1997, όταν η Θεσσαλονίκη ήταν η Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.

Βγαίνοντας από το κίосκι σταθήκαμε αγναντεύοντας το μήκος του μεγάλου άξονα, αυτού που αρχίζει από το λιμάνι -με τους υπερυψωμένους γερανούς του- και με κεντρικό σημείο αναφοράς τον Λευκό Πύργο ενώνει την παλιά παραλία με μια παραθαλάσσια λεωφόρο διαμορφωμένη με καλλιτεχνικά έργα μεγάλων διαστάσεων ως το Μέγαρο Μουσικής. Μια αλέα μας προδιάθεσε θετικά για το σύγχρονο εικαστικό πνεύμα της Θεσσαλονίκης. Προχωρήσαμε προς το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και κει, γυρίζοντας το βλέμμα μας προς την πόλη, αντικρίσαμε ένα αστικό ανάγλυφο όπου το πράσινο έδινε την εντύπωση ότι είχε τον κυρίαρχο ρόλο.

Είδαμε μια πόλη στεφανωμένη από ένα δάσος, του οποίου τα δένδρα έμοιαζαν να κατακυλούν σχεδόν μέχρι εκεί που βρισκόμασταν.

Την εξήγηση γι αυτό που βλέπαμε μας την έδωσε η ξεναγός μας. Μας είπε με ένα ύφος που δύσκολα έκρυβε την υπερηφάνεια και την ικανοποίησή της ότι η ανάπλαση του χώρου που απλώνεται μπροστά μας ξεκίνησε πριν από 8 χρόνια με τη μεταφορά της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης εκτός του πολεοδομικού συγκροτήματος και τη δημιουργία ενός Μητροπολιτικού Πάρκου (έτσι το ονόμασε), ενός πάρκου που προσφέρει πολιτιστικές και τουριστικές υπηρεσίες, αφού ενσω-



ματώνει στο σχεδιασμό του τα περισσότερα μουσεία της πόλης, το Αρχαιολογικό, το Βυζαντινό, το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, την Τελλόγλειο Πινακοθήκη του ΑΠΘ, το Μουσείο Αθλητισμού, αλλά και το Βελλίδειο Συνεδριακό Κέντρο, τον Λευκό Πύργο, το Παλαί ντε σπόρ, ποικίλλου χαρακτήρα υπαίθριες θεατρικές και μουσικές σκηνές, δύο μικρές κτιριακές ενότητες εκθεσιακού χαρακτήρα ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες γιατί παρουσιάζουν όλα τα ευρήματα των ανασκαφών στην περιοχή. Επίσης, ο επισκέπτης μπορεί να δει και ταφικά σύνολα σκεπασμένα με χοντρό γυαλί σε περιοχές που υπάρχουν καφενεία, ή και στους τοίχους του νέου Parking. Το παράδειγμα γι' αυτού του είδους την αντιμετώπιση των αρχαίων ευρημάτων την έδωσε πρώτο το Μετρό της Αθήνας και του ΜΜΣΤ. «Τέτοιες μεγάλες επιφάνειες θα δείτε», μας είπε, «και στο πολυτελές γκουρμέ εστιατόριο το οποίο άνοιξε πρόσφατα. Στην περιοχή θα βρείτε μικρά καλόγουστα περίπτερα κυρίως με μουσικά cd και βιβλία, παραρτήματα μεγάλων εκδοτικών οίκων που εδρεύουν στο κέντρο της πόλης, γκαλερί με καλλιτεχνικά και τουριστικά προϊόντα -όλα αυτά μέσα σε έναν εξαιρετικά διαμορφωμένο χώρο-κήπο, που αποτελεί έναν πραγματικό πνεύμονα για τους πολίτες και τους επισκέπτες της Θεσσαλονίκης, έναν πνεύμονα μέσα από τον οποίο αναπνέει και ζει δημιουργικά όχι μόνο όλη η πόλη, αλλά και η περιφέρεια».

Η οδηγός μας διαβεβαίωσε επίσης ότι και το νέο εκθεσιακό κέντρο της ΔΕΘ/ Ηεlexpo χαρακτηρίζεται από εξαιρετική αρχιτεκτονική αισθητική, και αξίζει να το δούμε, αν και το πρόγραμμα του δικού μας πακέτου δεν προβλέπει επίσκεψη στις εγκαταστάσεις του.

Η ξεναγός μας πήρε μια ανάσα και μας ρώτησε στη συνέχεια αν θέλουμε να πάμε με τα πόδια ως το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης ή να περιμένουμε το μικρό Μίνι λεωφορείο που κάνει όλη τη γραμμή σύνδεσης των μουσείων. Επιλέξαμε να περπατήσουμε. Η ημέρα ήταν καθαρή και δροσερή -Ιούνιος μήνας άλλωστε και όπως πληροφορηθήκαμε είχε φυσήξει αποβραδís ένας τοπικός άνεμος -θείο δώρο για την ατμόσφαιρα.

Φτάσαμε σε ένα πολύ χαριτωμένο Μουσείο -εξαιρετο αντιπροσωπευτικό δείγμα του μοντερνισμού με την υπογραφή ενός avant-garde αρχιτέκτονα, του καθηγητή Πάτροκλου Καραντινού. Μέσα από ένα ραδινό πρότυπο περάσαμε στις κύριες αίθουσες, όπου τα ευρήματα χωροθετούνται σύμφωνα με μια σύγχρονη μουσειολογική άποψη. Εκεί μια εξαιρετικά ενημερωμένη επιμελήτρια μας ξενάγησε μέσα από αυτά στην ιστορία της Αρχαίας Μακεδονίας -και κυρίως της περιοχής της Θεσσαλονίκης και των όμορων νομών- από τους προϊστορικούς χρόνους μέχρι την ύστερη αρχαιότητα.

Μάθαμε πώς ζούσαν οι πολίτες εκείνης της εποχής, τι έτρωγαν, πώς ντύνονταν, πώς ταξίδευαν, ποιους θεούς λάτρευαν, ποια ήταν η γλώσσα τους, ποιες ήταν οι ιδέες τους, πώς επικοινωνούσαν και ποια ήταν η κοινωνική και πολιτική δομή της χώρας. Ιδιαίτερα μας ενθουσίασε η ιστορία του Μεγάλου Αλεξάνδρου που ένωσε όλους τους Έλληνες υπό το σκήπτρο του και μας εντυπωσίασε το πώς η μάνα του διέδωσε ότι ήταν Παιδί του θεού Δία.

(«Αχ, τι κάνουν αυτές οι μανάδες για να βοηθήσουν τα παιδιά τους», ακούστηκε να λέει κάποια από το γκρουπ).

Μετά κατευθειάν από τους νέους υπόγειους χώρους του κτιρίου μπορέσαμε μέσα από ένα εξαιρετικού εκθεσιακού χαρακτήρα τούνελ να περάσουμε ανάμεσα από ταφικά μνημεία και ανεσκαμμένα μέλη κατοικιών της αρχαίας και της βυζαντινής Θεσσαλονίκης, μια πόλης δηλ. κάτω από την πόλη, και έτσι, χωρίς να το καταλάβουμε, φτάσαμε στους χώρους μιας άλλης μουσειακής ενότητας, του βραβευμένου μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού.

Το κτίριο του μουσείου αυτού είναι νεότερο από αυτό του αρχαιολογικού, αφού οικοδομήθηκε το 1994 με βάση τα σχέδια του αρχιτέκτονα Κυριάκου Κρόκου. Αρθρώνεται μουσειολογικά σε έξι κύριες αίθουσες στις οποίες μας ξενάγησε μια νεαρή βυζαντινολόγος - επιμελήτρια.

Στην πρώτη μάς παρουσίασε το θέμα του παλαιохριστιανικού ναού, την παλαιохριστιανική πόλη και την κατοικία. Στην επόμενη μας κατατόπισε στα θέματα του μοναχισμού, της εικονομαχίας και της δράσης του Κυρίλλου και του Μεθοδίου. Σε άλλες δύο μάς παρουσίασε τους βυζαντινούς αυτοκρά-

τορες και την καθημερινή ζωή των πολιτών, ενώ στις δύο τελευταίες θαυμάσαμε πραγματικά τις συλλογές από εικόνες του 14ου και 15ου αιώνα και πολλά θρησκευτικά χρηστικά αντικείμενα.

Βγήκαμε μετά την ξενάγηση σε έναν ωραιότατο αίθριο χώρο, μια ισχυρή συνθετική μεταγλώττιση του αρχαίου Imprimium.

Ωραία... Αλλά μετά από τόσο δρόμο μέσα στα μουσεία, καλός θα ήταν και ένας καφές για να ξεποστάσουμε για λίγο... Όμως η ξεναγός μάς απέτρεψε να καθήσουμε στο εστιατόριο του μουσείου, γιατί εκεί ήταν καλύτερα για βραδινό φαγητό. Μας πρότεινε να πάμε μέσα στο πολιτιστικό-ψυχαγωγικό πάρκο, ώστε να δούμε και το Μητροπολιτικό πάρκο της πόλης και να επιλέξουμε μεταξύ πολύ ωραίων καφενείων, φτηνών και με εξαιρετική εξυπηρέτηση. Όλοι συμφωνήσαμε, αφού θέλαμε ούτως ή άλλως να δούμε τον σχεδιασμό του, αλλά και να ολοκληρώσουμε και τον μουσειακό μας περίπατο με την επίσκεψη στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

Περπατώντας προς την Βελλίδειο Αλέα συνειδητοποιήσαμε ότι και εδώ είχε γίνει πράγματι μια εξαιρετική ανάπλαση του χώρου, στην οποία ιδιαίτερο ρόλο έπαιζαν τα έργα σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών. Μερικά από αυτά μεγάλων διαστάσεων ξεκινούσαν από τον υπαίθριο χώρο γλυπτικής του ΜΜΣΤ (έργο του διάσημου Ελληνογάλλου γλύπτη Φιλόλαου, τιμημένου με τον σταυρό του Ιππότη των τεχνών) και όριζαν τον κατακόρυφο άξονα του Μητροπολιτικού Πάρκου από την είσοδο μέχρι την Τελλόγλειο Πινακοθήκη του ΑΠΘ. Ιδιαίτερης σημασίας ήταν το καλλιτεχνικό έργο προς τιμή των ευεργετών της Ελλάδας, το οποίο είναι

Έργο του Φιλόλαου στον περίβολο του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης  
φωτογραφία Μικέλε Τροϊάνι





μία προσφορά του Βιομηχανικού Επιμελητηρίου και της ΔΕΘ.

Τελικά επιλέξαμε να καθίσουμε στο καφέ του ΜΜΣΤ, και μετά να επισκεφτούμε τους χώρους του. Είχαμε εν τω μεταξύ πληροφορηθεί ότι το μουσείο αυτό δημιουργήθηκε από μια μικρή ομάδα πολιτών της Θεσσαλονίκης το 1979 με προίκα 45 έργα Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών από τον Αλέξανδρο Ιόλα και ότι τελούσε υπό την Αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού.

Έκπληξη μας κατέλαβε όταν ακούσαμε από μια συμπαθητική επιμελήτρια η οποία ήρθε να μας υποδεχθεί ότι το Μουσείο έχει και μια αξιόλογη συλλογή που μέχρι το 2008 αριθμούσε 1880 έργα, όλα από δωρεές καλλιτεχνών και συλλεκτών. Για το κτίσμα μας είπε ότι ολοκληρώθηκε σε τρεις διαδοχικές επεκτάσεις με σχέδια που εκπονήθηκαν ως δωρεές, ότι η κατασκευή του χρηματοδοτήθηκε από τον Οργανισμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας και της Ευρωπαϊκής Τράπεζας Επενδύσεων και ότι τελεί ως χρησιδάνειο της ΔΕΘ. Επέμενε, εξάλλου, ότι είναι ένα ζωντανό μουσείο με σημαντικές παραγωγές θεματικών εκθέσεων τις περισσότερες των οποίων στηρίζει με έργα της συλλογής του, και ότι πολλές από αυτές μεταφέρονται και παρουσιάζονται στην Αθήνα και σε άλλες πόλεις του ελλαδικού χώρου στο πλαίσιο ενός προγράμματος που καθιερώθηκε το 2006. Μας ξενάγησε λοιπόν σε όλους τους εκθεσιακούς χώρους όπου είδαμε έργα αξιόλογων σύγχρονων καλλιτεχνών. Επισκεφτήκαμε και τα παιδικά εργαστήρια, μέσω των οποίων το ΜΜΣΤ καλλιεργεί τη ζωντανή σύνδεσή του με τους μαθητές της πόλης και της περιφέρειας με ημερήσια προγράμματα ξενάγησης, ενώ από το 2004 έχει οργανώσει και ένα εκπαιδευτικό σχολείο τέχνης, το «Παίζω, Μαθαίνω, Δημιουργώ» με 265 μαθητές. Ο εθελοντισμός των μελών του σωματείου του «Μακεδονικού Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Αρχιτεκτονικής και Βιομηχανικού Σχεδιασμού» είναι παραδειγματικός, αφού οργανώνει μουσικά πρωινά τις Κυριακές, διαλέξεις αρχιτεκτονικής, θεάτρου, λογοτεχνίας, μουσιολογίας, Design, ειδικά σεμινάρια τέχνης από διακεκριμένους επιστήμονες που ξεκίνησαν το 2008, εκπαιδευτικές εκδρομές, το παζάρι της τέχνης, τον ετήσιο χορό: το ΜΜΣΤ είναι τελικά ένα μουσείο που συμμετέχει σε όλες τις μεγάλες εκδηλώ-

σεις της πόλης μαζί με το Βελλίδειο Συνεδριακό Κέντρο και το Παλάι ντε Σπορ, τον πύργο του ΟΤΕ και δύο ή τρία άλλα περίπτερα -τα μόνα που διατηρήθηκαν μετά τη μετεγκατάσταση της ΔΕΘ που ανακοινώθηκε από τον πρωθυπουργό το 2008.

Μετά την επίσκεψη στους χώρους του μουσείου νιώσαμε όλοι ότι η Θεσσαλονίκη με τον πλούτο των μουσείων της και με το εξαιρετικά διαμορφωμένο αστικό περιβάλλον της δεν έχει να ζηλέψει τίποτα από τα αντίστοιχα των άλλων ευρωπαϊκών πόλεων: η πόλη βιώνει την πρόοδο σε πολιτιστικό επίπεδο καθημερινά και είναι σε θέση να προβάλλει το καλλιτεχνικό της προϊόν στους επισκέπτες της, οι οποίοι διαπιστώνουν μέσα από αυτό το υψηλό βιωτικό επίπεδο και τον αυξημένο βαθμό κοινωνικής συνοχής των Θεσσαλονικέων.

Ήμασταν πια χορτάτοι... στο πνεύμα από τέχνη και ιστορία, αλλά νηστικοί στο στομάχι! Η ώρα περασμένες τρεις, και με χαρά αποδεχτήκαμε την πρόταση της ξεναγού να μας πάει με το λεωφορείάκι σε μια από αυτές τις πλατφόρμες που εκτείνονταν από τη νέα παραλία μέσα στο Θερμαϊκό κόλπο. Να ρίξουμε και ένα μπάνιο, να αγναντέψουμε τον Ολυμπο, τη Χαλάστρα σχεδόν απέναντί μας, και να φάμε μύδια αχνιστά με άσπρο κρασί -ντόπια σπεσιαλιτέ... Η ξεναγός μάς πρότεινε μάλιστα και μερικά κρασιά της περιοχής: Γεροβασιλείου, Μπουτάρη, Τσάνταλη... Το βράδυ, όπως μας ενημέρωσε, για όσους δεν θα γύριζαν πίσω με το βαποράκι στο ξενοδοχείο το πακέτο του προγράμματος θα προσέφερε ή μια θεατρική παράσταση με αγγλικούς υπότιτλους στο Κρατικό Θέατρο, ή μια μουσική συναυλία που θα πραγματοποιούνταν στο πλαίσιο του θερινού μουσικού φεστιβάλ, ή μια τσάρκα και λαϊκή μουσική στα λαδάδικα της πόλης...

Την επόμενη μέρα στο πρόγραμμα υπήρχε η επίσκεψη στην περιοχή του λιμανιού με τις εγκαταστάσεις άλλων δυο εξαιρετων μουσείων, του Μου-

σείου Φωτογραφίας και του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, και στη συνέχεια η μεγάλη διαδρομή στη Άνω Πόλη, η αρχιτεκτονική των κατοικιών της οποίας, εκτός κάποιων εξαιρέσεων, κρατάει ζωντανές τις μνήμες της λαϊκής παράδοσης. Αυτό το τμήμα της πόλης εμπεριέχει και τη βυζαντινή Θεσσαλονίκη, τα Κάστρα, τη Μονή Βλατάδων, τον Όσιο Δαβίδ... Θα κάνουμε στάση για καφέ με πανοραμική θέα στην πόλη, και θα συνεχίσουμε προς την κατεύθυνση του Αγίου Δημητρίου, της Παναγία των Χαλκένων, της Αρχαίας Αγοράς, της Αχειροποιήτου, της Αγίας Σοφίας και του Λευκού Πύργου.

Εγώ δήλωσα... 'ναι' σε όλα, και, όταν την επόμενη μέρα τελείωσε αυτός ο μαγευτικός περίπατος, γεμάτοι από εξαιρετες εντυπώσεις συμφωνήσαμε όλοι στο γκρουπ ότι πράγματι η Θεσσαλονίκη είναι το Μητροπολιτικό κέντρο των Βαλκανίων. Τόσος ήταν ο ενθουσιασμός μας από αυτά που είδαμε, που μερικοί θέλησαν να μάθουν πώς πραγματοποιήθηκε μια τόσο σημαντική αξιοποίηση δημόσιου χώρου, πώς εμπλουτίστηκε το αρχιτεκτονικό απόθεμα της πόλης με παρεμβάσεις τόσο μεγάλης έκτασης που είχαν ως αποτέλεσμα την ύπαρξη οργανωμένου και προσιτού πρασίνου συνδεδεμένου με το ευρύτερο δίκτυο περιαστικού πρασίνου της πόλης.

Η απάντηση ήταν το ίδιο εντυπωσιακή. Μετά την εξαγγελία του πρωθυπουργού κ. Κ. Καραμανλή τον Σεπτέμβριο του 2008, που ανήγγειλε τη μετεγκα-

τάσταση της ΔΕΘ, όλοι οι φορείς -ΔΕΘ, Ηλεκτρο, Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης, Δήμος, Νομαρχία, Περιφέρεια, Πανεπιστήμιο, αλλά και άλλοι 15 επιφανείς οικονομικοί άρχοντες της πόλης- συμφώνησαν και συναποδέχθηκαν το σχέδιο ΣΔΙΤ, που σημαίνει Σύμπραξη Δημοσίου και Ιδιωτικού Τομέα. Η ξεναγός μας μάς είπε ότι δεν ξέρει περισσότερα επί του θέματος -ή μήπως ήξερε και δεν ήθελε να πει;- μόνο πρόσθεσε ικανοποιημένη ότι αξίζει να επισκεφτούμε και τις εγκαταστάσεις του νέου εκθεσιακού κέντρου της Θεσσαλονίκης. Δεν μας ανέφερε την τοποθεσία, αλλά επέμενε ότι ήταν σαφώς καλύτερο και από το εκθεσιακό κέντρο της Κωνσταντινούπολης, της Σόφιας, του Βελιγραδίου και του Βουκουρεστίου, τα οποία, προκειμένου να μπουν ενεργά στο παιχνίδι της εκθεσιακής αγοράς, είχαν εκσυγχρονιστεί και αυτά. Πρόσθεσε μάλιστα ότι, από τότε που τελείωσαν τα έργα, χρόνο με τον χρόνο ανβαίνει κατακόρυφα ο δείκτης του πολιτιστικού τουρισμού: τα μουσεία, με όλες τις επιπλέον παράλληλες δραστηριότητες που έχουν να προσφέρουν στους επισκέπτες μέσα σε ένα τόσο αξιόλογο αστικό περιβάλλον, έχουν πετύχει το μέγιστο της επισκεψιμότητάς τους! Μέχρι και ουρές παρατηρούνται τα Σαββατοκύριακα και το καλοκαίρι: υπολογίζεται μάλιστα ότι με την EXPO το 2017-8 το ρεύμα του εσωτερικού και του εξωτερικού τουρισμού θα σημειώσει ρεκόρ για τη χώρα μας.

Ξύπνησα με ένα ευχάριστο συναίσθημα... Χρειάστηκαν μερικά δευτερόλεπτα για να συνειδητοποιήσω ότι έτρεξα στον ύπνο μου κάποια χρόνια







της **Βιργινίας Τσουδερού**  
Προέδρου του Ιδρύματος  
Θρακικής Τέχνης  
και Παράδοσης

## Τι μπορείς να κάνεις εσύ για τη χώρα σου;

### Η γέννηση ενός σπουδαίου θεσμού

Το **Ίδρυμα Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης** γεννήθηκε το 1998 από μια συνένωση μερικών ατόμων με διάθεση να εφαρμόσουν τη γνωστή προτροπή «μη διερωτάσαι τι μπορεί να κάνει η χώρα σου για σένα, αλλά τι μπορείς να κάνεις εσύ για την χώρα σου».

Η ανάγκη της κινητοποίησης των πολιτών εκδηλώθηκε ως αντίδραση στο σαρακι που έχει υπονομεύσει τη δημοκρατία απανταχού της γης, και έχει οδηγήσει στην διαμόρφωση της κοινωνίας των πολιτών. Ο βαθμός επιτυχίας της προσπάθειας διάσωσης της δημοκρατίας εξαρτάται από τη θέληση, τις ικανότητες και την πνευματική δύναμη όσων πλαισιώνουν τέτοιες πρωτοβουλίες.

Σκοπός του Ιδρύματος είναι να καταστήσει τον πολιτισμό και τη γνώση κινητήρια δύναμη για δυναμική οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη. Ο πληθυσμός της Θράκης, αποτελείται από γηγενείς Χριστιανούς, Μουσουλμάνους (Τουρκογενείς, Πομάκους και Ρομά) και Χριστιανούς Έλληνες με διαφορετική γεωγραφική προέλευση, όπως πρόσφυγες Μικρασιάτες, Πόντιους, Καυκάσιους, Κιρκάσιους, αλλά και Βλάχους ή Σαρακατσάνους.

Διοικείται από το κεντρικό Διοικητικό Συμβούλιο του Ιδρύματος και το Διοικητικό Συμβούλιο της Ακαδημίας (θυγατρικής του πρώτου). Αμφότερα στελεχώνονται με άτομα που είτε έχουν ρίζες στη Θράκη, είτε απέκτησαν ιδιαίτερη αγάπη και ενδιαφέρον για τη βορειοανατολική όμορφη και πολύπαθη αυτή περιοχή της Ελλάδος. Συνεπικουρούνται από τα Σωματεία των Φίλων του Ιδρύματος, Ξάνθης και Κομοτηνής, δυνατούς και αποτελεσματικούς κρίκους μεταξύ των Διοικητικών Συμβουλίων και της τοπικής κοινωνίας. Εφαρμόζονται αυστηρά οι κανόνες της διαφάνειας που πάντοτε συμβάλλουν και στην προσπάθεια καλύτερης επικοινωνίας μεταξύ ετερογενών ομάδων. Ασφαλώς στην πατρίδα του πατέρα του συνεταιριστικού κινήματος Αλέξανδρου Μπαλτατζή δεν θα μπορούσε να ακολουθηθεί άλλος δρόμος. Εκείνος υπήρξε φωτεινό παράδειγμα δημοκρατικής πράξης και αρχών, πρωτοπόρος στις ιδέες που γίνονται τα τελευταία χρόνια αποδεκτές ως οι αναγκαίες λύσεις για τις αδυναμίες στη λειτουργία της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας,

**«Στα 10 χρόνια της λειτουργίας του Ιδρύματος Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης διαπιστώσαμε τη δύναμη του κακού. Εδαφικές κατακτήσεις για την επέκταση της πολιτικής δύναμης στον σημερινό παγκοσμιοποιημένο κόσμο δεν είναι λύση. Η δύναμη μέσω προσφοράς στο ευζην όλων των λαών είναι η μόνη λύση. Η προσφορά φορέων όπως το Ίδρυμα εξαρτάται από την επιμονή, συνέπεια και ειλικρινή πίστη σε μια πολιτική αρμονικής συνύπαρξης των διαφόρων πολιτισμών».**

μπροστά... Όπως συμβαίνει με τα καλά όνειρα, ήθελα να συνεχίσω να κοιμάμαι, να συνεχίσω να ονειρεύομαι... Αυτό δεν έγινε, η μέρα μου όμως άρχισε καλά, και, επειδή είμαι από τη φύση μου αισιόδοξο άτομο -αλλιώς δεν θα φτάναμε με το ΜΜΣΤ ως εδώ που φτάσαμε- ξεκίνησα για το μουσείο και καθοδόν σκεπτόμουν τα λόγια του Πρωθυπουργού:

«Η θέση και η πολιτική βούλησή μου είναι: η έκθεση να μετεγκατασταθεί εκτός κέντρου Θεσσαλονίκης, σε χώρο κατάλληλο για την αποστολή και τη μελλοντική προοπτική της, και ο χώρος που κατέχει σήμερα να αναπλαστεί σε μητροπολιτικό πάρκο».

Θυμήθηκα, μάλιστα, ότι ανακοίνωσε την έναρξη των σχετικών διαδικασιών για την εξεύρεση του κατάλληλου χώρου το «ταχύτερο δυνατόν».

Γιατί όχι; Το 2012 η πόλη γιορτάζει τα 100 χρόνια από την απελευθέρωσή της. Μπορεί να προλάβουμε και την EXPO του 2017-18, και αν όχι αυτήν, τουλάχιστον εκείνη του 2022-2023, σίγουρα... Είχα φτάσει πια στο μουσείο και είδα τον Άκη Μαλτοϊδή να έρχεται προς το μέρος μου και, καθώς τον χαιρέτησα, του είπα:

«Ναι, αλλά για να συμβούν όλα αυτά, η πόλη πρέπει να γίνει μια γροθιά, να συσπειρωθεί, να μπει στο πνεύμα μιας συνολικής θεώρησης και να εγκαταλείψει τους ατέλειωτους διαλόγους και τις άγονες αντιπαραθέσεις».

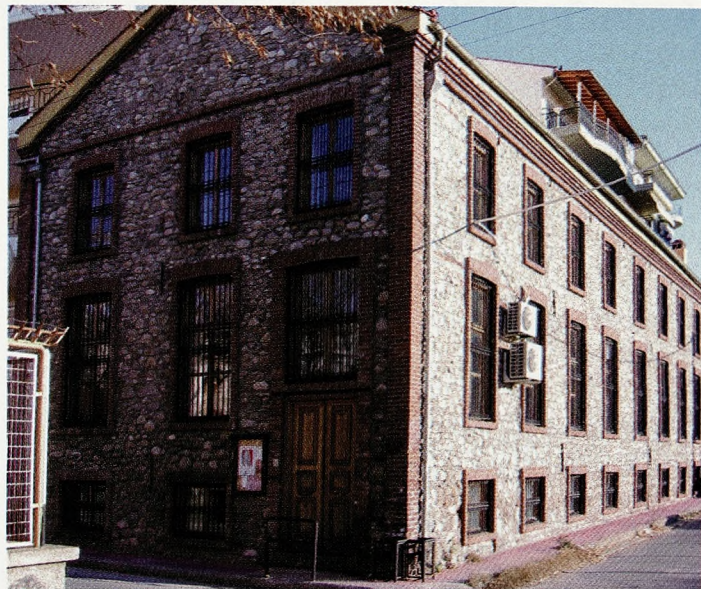
Ο φίλος μου και στενός συνεργάτης μου από χρόνια νομίζει προς στιγμή ότι παραλογίζομαι, μέχρι που του διηγούμαι το όνειρό μου. Συνεχίζοντας τη συζήτηση συνομολογούμε και οι δυο μας ότι:

«Πρέπει να βάλουν όλοι νερό στο κρασί τους προς όφελος αυτής της ιστορικής πόλης. Αυτής της πόλης για την οποία όλοι εμείς εδώ και 30 ολόκληρα χρόνια δουλεύουμε εθελοντικά, υπηρετώντας τον πολιτισμό... Στηριζόμενοι στα χρησιδάνεια της ΔΕΘ και στη βοήθεια της Ηελεχρο, της Ευρωπαϊκής Τράπεζας Επενδύσεων και των επιχειρησιακών προγραμμάτων, δημιουργήσαμε ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης, πριν η πολιτεία θεσμοθετήσει και προικοδοτήσει το κρατικό μουσείο και τη συλλογή του. Φτιάξαμε δηλ. ένα μουσείο το οποίο μαζί με όλα τα άλλα εξαιρετικής σημασίας και λειτουργίας, το Αρχαιολογικό και το Βυζαντινό, τον Λευκό Πύργο και την Τελλόγλειο Πινακοθήκη, συναποτελεί έναν άνετο πολιτιστικό περίπατο, έναν περίπατο, στον οποίο προβάλλεται η διαχρονική ταυτότητα της πόλης και τονώνεται η τουριστική κίνηση... Γι' αυτήν λοιπόν την πόλη οφείλουμε να συνεργαστούμε και για τη δημοκρατική ιστορία του ελλαδικού χώρου, τον οποίο πολλοί από εμάς τους πολίτες της Θεσσαλονίκης υπερασπιστήκαμε σε ζοφερούς καιρούς» προσθέτει με πίκρα ο Άκης...

«Ναι βρε Άκη μου», επιμένω, «συσπείρωση και κοινή στόχευση χρειαζόμαστε... Όποτε έγινε αυτό, η ιστορία δείχνει ότι Νικήσαμε.»







οι οποίες επιτρέπουν στους απόστολους των ολιγαρχικών «ιδεολογιών» να υπονομεύουν θεσμούς και αξίες, ισχυριζόμενοι ότι μόνον αυτοί εγγυώνται ειρήνη και ασφάλεια.

Ιδρυτικό μέλος και Πρόεδρος του Ιδρύματος από το 1998 είναι η Βιργινία Τσουδερού, με αντιπρόεδρο τον Χρήστο Ακκά (Επιχειρηματίας). Τα υπόλοιπα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου είναι η Ευφημία Καλλιγά (Αρχιτέκτων), η Αικατερίνη Κυριακοπούλου (Επιχειρηματίας), ο Άγγελος Συρίγος (Δικηγόρος/ επίκουρος Καθηγητής), ο Απόστολος Δοξιάδης (Επιχειρηματίας), ο Μιχάλης Δουλγερίδης (Διευθυντής Εθνικής Πινακοθήκης) και ο Λάζαρος Εφραίμογλου (Επιχειρηματίας).

Το Ίδρυμα κατέστη ένα από τα πρωτοποριακά πολιτιστικά Ιδρύματα της περιοχής. Απασχολεί 10 εργαζόμενους πλήρους απασχολήσεως και περίπου 18 μερικής απασχολήσεως. Ακόμη, πάνω από 6 επαγγελματίες προσφέρουν τις υπηρεσίες τους αφίλοκερδώς.

Το Ίδρυμα διαθέτει διάφορα εργαστήρια. Ένα από αυτά είναι το εργαστήριο που ειδικεύεται στη συντήρηση κειμηλίων, μια δραστηριότητα που έχει συμβάλει στην ανάπτυξη μιας πολύ καλής συνεργασίας με την τοπική Εκκλησία αλλά και τη Μουφτεία. Πρόσφατα παραδόθηκαν 15 σπάνια κειμήλια στη Μουφτεία Κομοτηνής, τα οποία συντηρήθηκαν στο εργαστήριο του Ιδρύματος. Η εμπιστοσύνη που εμπνέει η ποιότητα εργασίας υπήρξε η αιτία ανάθεσης της συντήρησης των τοιχογραφιών της Αγίας Παρασκευής Αβδήρων στο Ίδρυμα. Επίσης, φιλοδοξούμε να ολοκληρωθούν οι συζητήσεις για μόνιμη συνεργασία με εξειδικευμένο Ευρωπαϊκό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα, και να δίνεται η δυνατότητα στους σπουδαστές μας να αποκτούν γνώσεις επαγγελματικού επιπέδου.

Επιπλέον, το Ίδρυμα προσφέρει εκπαιδευτικά προγράμματα για διάφορες ειδικές ομάδες όπως τους Ρομά, τους Πομάκους, και τα Άτομα Με Αναπηρία. Οι υπόλοιπες δραστηριότητες περιλαμβάνουν εκθέσεις, σεμινάρια, διαλέξεις, παρουσιάσεις βιβλίων, εργαστήρια ζωγραφικής, αιογραφίας, ξυλογλυπτικής, κοσμήματος κ.α..

Το Ίδρυμα στεγάζεται από το 1998 σε μια καπναποθήκη, 700 τ.μ., ιδιοκτησίας του Αντικαρκινικού Ινστιτούτου, που αποκαταστάθηκε ιδίως πόροις. Επίσης, έχουν παραχωρηθεί στο Ίδρυμα άλλες δυο καπναποθήκες του 19ου αιώνα στην Ξάνθη και το κτίριο των παλαιών σφαγείων στην Κομοτηνή. Έχει δοθεί υψηλή προτεραιότητα στην αναπαλαίωση των σφαγείων, αφού ο χώρος προσφέρεται για την εξυπηρέτηση ειδικών ομάδων της πόλεως και θα αποτελέσει βήμα για την επέκταση των δράσεων του ιδρύματος και σε άλλες περιοχές πέραν της Ξάνθης. Στις 21 Σεπτεμβρίου 2008 εγκαινιάστηκε μέρος της μιας καπναποθήκης στην Ξάνθη συνολικού εμβαδού 1.200 τ.μ. Η επιλογή αυτή του Ιδρύματος, να διασώσει και να αξιοποιεί σπάνια δείγματα βιομηχανικής αρχιτεκτονικής, συμβάλλει στην προσπάθεια διατήρησης πολύτιμων στοιχείων της ιστορικής κληρονομιάς. Άνοιξε το δρόμο για την ανάπτυξη του «πολιτιστικού και οικολογικού πάρκου»



που προχωρεί υπό την αιγίδα του Δήμου και θα αποτελέσει μετά την Παλαιά Πόλη τον δεύτερο πόλο τουριστικού ενδιαφέροντος.

Το μεγαλύτερο μέρος των ετήσιων λειτουργικών εξόδων καλύπτονται από δίδακτρα, εργασίες συντήρησης, πώληση εκδόσεων και ιδιωτικές χορηγίες. Άμεσο μέλημά μας είναι η προσπάθεια εξισορρόπησης εξόδων με έσοδα του τρέχοντος προϋπολογισμού για να εξασφαλιστεί η οικονομική αυτοτέλεια. Το Ίδρυμα αποβλέπει σε ιδιωτικές χορηγίες καθώς και στα Ευρωπαϊκά Προγράμματα για την κάλυψη των αναγκών κονδυλίων για την αποκατάσταση των 3 κτιρίων για τα οποία ήδη έχουν εγκριθεί τα σχέδια και εκδοθεί οι άδειες αναπαλαίωσης. Επίσης, το Ίδρυμα ανέλαβε το 2008 την υλοποίηση 2 σημαντικών Ευρωπαϊκών Προγραμμάτων με στόχο την ανάδειξη του πολιτισμού της περιοχής.

Υπολογίζεται ότι με τη λειτουργία όλων των προγραμμάτων που ανέλαβε να υλοποιήσει το Ίδρυμα θα προκύψει ικανός αριθμός νέων θέσεων εργασίας: θα αποτελέσει, επομένως, μια από τις αξιόλογες οικονομικές μονάδες στους νομούς της Ξάνθης και της Ροδόπης και στοιχείο σταθεροποιητικό στην ευαίσθητη αυτή περιοχή.





Η **Βιργινία Τσουδερού** γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης το 1924. Είναι κόρη του πρώην πρωθυπουργού **Εμμανουήλ Τσουδερού**. Σπούδασε Οικονομικά, Φιλοσοφία και Πολιτικές Επιστήμες στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης (Αγγλία), Δημοσιονομικά στο Πανεπιστήμιο της Μινεσότα και Οικονομικά περιφερειακής ανάπτυξης στο Πανεπιστήμιο Ράντκλιφ-Χάρβαρντ (ΗΠΑ). Έχει ένα γιο και δύο κόρες.

Σταδιοδρομία: 1945-46 ΟΥΝΡΑ, 1951-56 Διεθνές Νομισματικό Ταμείο, 1958-67 συντάκτης των εφημερίδων «Ελευθερία» και «Βήμα». Εξελέγη βουλευτής Αθηνών (ΕΚ-ΝΔ) στις εκλογές του 1974 και του 1977. Ιδρυτικό μέλος του ΚΟΔΗΣΟ τον Μάρτιο του 1979. Εξελέγη βουλευτής Επικρατείας στις εκλογές του 1985 (Ν.Δ.), ανεξάρτητη-συνεργαζόμενη με τη Ν.Δ. βουλευτής Α' Αθηνών τον Ιούνιο του 1989, βουλευτής Επικρατείας τον Νοέμβριο του 1989 και τον Απρίλιο του 1990 (Ν.Δ.). Υπήρξε Κοινοβουλευτική εκπρόσωπος της Ν.Δ. (1990-91), Πρόεδρος Κυβερνητικής Επιτροπής για τη Θράκη (1990), Πρόεδρος Διακομματικής Επιτροπής Θράκης και Αιγαίου (1991) και διετέλεσε υφυπουργός Εξωτερικών (1991-93).

Κοινωνική Δράση: Μεταξύ άλλων υπήρξε ιδρυτικό μέλος και πρόεδρος της Ευρωπαϊκής Κίνησης, της Εταιρείας Οικογενειακού Προγραμματισμού, του Ελεύθερου Πολιτικού Εργαστηρίου, αντιπρόεδρος του Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα (1979-2005), από το 1996 ιδρυτικό μέλος και επίτιμος Πρόεδρος του ελληνικού τμήματος της οργάνωσης «Διεθνής Διαφάνεια», και από το 1996 έως σήμερα ιδρυτικό μέλος και Πρόεδρος του Ιδρύματος Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης. Έχει εκδώσει διάφορα βιβλία πολιτικού και κοινωνικού περιεχομένου, μεταξύ των οποίων το εξάτομο έργο της «Αρχείο Εμμ. Τσουδερού 1941-43» (βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών), το «Εξωτερική Πολιτική: η μεγάλη ασθένεια» (εκδ. 1994), το «Οραμα και Πολιτική» (εκδ. 1999) και το «Με πυξίδα την Ευρώπη» (1980). Της απονεμήθηκε το βραβείο «Γυναίκες της Ευρώπης». Είναι κάτοχος του Μεγαλόσταυρου Τάγματος Μακαρίου Α' της Κυπριακής Δημοκρατίας και του Τιμίου Σταυρού του Αποστόλου και Ευαγγελιστού Μάρκου Α' Τάξεως του Πατριαρχείου Αλεξανδρείας.

## Πρότυπο ειρηνικής συμβίωσης

Η καλλιέργεια και αξιοποίηση των πολιτιστικών στοιχείων ως κύριου μοχλού οικονομικής ανάπτυξης είναι πολλαπλά σκόπιμη σε μια περιοχή όπως η Θράκη με την σπάνια πληθυσμιακή της σύνθεση. Η παράδοση μπορεί, όταν γίνεται σεβαστή και συνδυάζεται με σύγχρονη δημιουργικότητα, να αποβεί σταθεροποιητικό στοιχείο και να προσφέρει πρότυπο ειρηνικής συμβίωσης πολιτισμικών ανομοιογενών ομάδων.

Η Θράκη φιλοξενεί πληθυσμιακές ομάδες που έχουν κατά καιρούς δημιουργήσει εκρηκτικά μείγματα στα Βαλκάνια. Θέλουμε να αποφύγουμε αρνητικές εξελίξεις και να συμβάλουμε στην κατανόηση και στην επικοινωνία. Γι' αυτόν τον λόγο το Ίδρυμα δίνει έμφαση στον τομέα του πολιτισμού και προσβλέπει ιδιαίτερα στο ρόλο που καλείται να παίξει η παράδοση για την οικοδόμηση ενός δημιουργικού μέλλοντος. Η γνώση που καλλιεργεί την κρίση είναι η αποτελεσματικότερη θωράκιση απέναντι σε μυωπικές και ιδιοτελείς πράξεις. Αποτελεί μία συνειδητή, μακροχρόνια επένδυση στην ευημερία, στην αλληλοκατανόηση και στην επικοινωνία μεταξύ των πληθυσμών της ευρύτερης περιοχής. Είναι ένας τομέας όπου η Ελλάδα οφείλει να παίξει ηγετικό ρόλο θέτοντας σε εφαρμογή ένα μακροχρόνιο τέτοιο σχέδιο σταθεροποίησης.

Στα 10 χρόνια της λειτουργίας του Ιδρύματος διαπιστώσαμε την δύναμη του κακού. Οι εδαφικές κατακτήσεις για την επέκταση της πολιτικής δύναμης στον σημερινό παγκοσμιοποιημένο κόσμο δεν είναι λύση. Η δύναμη μέσω προσφοράς στο ευ ζην όλων των λαών είναι η μόνη λύση. Η προσφορά φορέων όπως το Ίδρυμα εξαρτάται από την επιμονή, συνέπεια και ειλικρινή πίστη σε μια πολιτική αρμονικής συνύπαρξης των διαφόρων πολιτισμών.

**“Η Θράκη φιλοξενεί πληθυσμιακές ομάδες που έχουν κατά καιρούς δημιουργήσει εκρηκτικά μείγματα στα Βαλκάνια. Θέλουμε να αποφύγουμε αρνητικές εξελίξεις και να συμβάλουμε στην κατανόηση και στην επικοινωνία. Γι' αυτόν τον λόγο το Ίδρυμα δίνει έμφαση στον τομέα του πολιτισμού και προσβλέπει ιδιαίτερα στο ρόλο που καλείται να παίξει η παράδοση για την οικοδόμηση ενός δημιουργικού μέλλοντος”.**





του Μιχάλη Λαπιδάκη  
Αναπληρωτή Καθηγητή Σύνθεσης  
Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ.

# Περί μουσικής

Με αφορμή  
μια συναυλία του  
**dissonArt ensemble**

Όταν σε μια αίθουσα συναυλιών όπως του Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης εμφανίζονται, σε χρονικό διάστημα μόλις δέκα ημερών, πρώτα μια διεθνούς επιπέδου νέα ορχήστρα, η Mahler Chamber Orchestra, με έργα Boulez και Brahms και άδεια την αίθουσα και, στη συνέχεια, συναυλία ελαφρολαϊκής μουσικής και γεμάτη την αίθουσα, τότε είναι εύλογο να αναρωτηθεί κανείς για τον ρόλο της εμπορικής μουσικής, της “κλασικής”, ακόμα και για τον ρόλο της μουσικής εν γένει.

Αν και δεν είναι του παρόντος άρθρου η πραγμάτευση ενός τόσο πολυσύνθετου θέματος, θα τολμήσω να διατυπώσω ορισμένες σκέψεις έστω και αξιωματικά.

Σε μια κοινωνία που αντιμετωπίζει τα πάντα και –φυσικά– την τέχνη και τα προϊόντα της αποκλειστικά και μόνον ως εμπόρευματα ανταλλακτικής αξίας, προφανώς επικρατεί η αντίληψη πως μόνον ό,τι είναι κερδοφόρο έχει κάποια αξία. Το πρόβλημα, βέβαια, δεν είναι η εμπορευματοποίηση της τέχνης. Η τέχνη είχε πάντοτε εμπορευματική αξία, οι καλλιτέχνες ζούσαν πάντοτε από την τέχνη τους. Το πρόβλημα ανακύπτει κατά τη μονόδρομη και αποκλειστική προέκταση και αποθέωση της εμπορευματικής λογικής που μαθηματικά οδηγεί, αρχικά, στην υποβάθμιση και, εντέλει, στην εξαφάνιση οποιουδήποτε πολιτιστικού/μουσικού είδους που δεν αποφέρει άμεσα κέρδη. Και, βέβαια, η λεγόμενη “λόγια”, “σοβαρή” μουσική – είτε αυτή είναι κλασική είτε σύγχρονη – ανεξάρτητα από τα επικοινωνιακά μέσα που θα χρησιμοποιηθούν για να προβληθεί, δεν μπορεί να είναι κερδοφόρα (σε σύγκριση με την εμπορική μουσική). Οπότε... γιατί να μην συνυπάρχουν η ελαφρολαϊκή μουσική με τον Μπουλέζ και τον Μπραμς στον ίδιο χώρο; Κι αφού ο Μπουλέζ και ο Μπραμς παρουσιάζονται σε άδεια αίθουσα, γιατί να ξαναπαρουσιαστούν; Και, ακόμα, αφού η όπερα γεμίζει την αίθουσα του Μεγάρου, ενώ η μουσική δωματίου



την αδειάζει, τότε... στο πυρ το εξώτερον η μουσική δωματίου – ή το πολύ-πολύ στο φουαγιέ.

Οι παραπάνω σκέψεις μπορεί να θεωρηθεί πως υποστηρίζουν την ύπαρξη μουσικών ταμπού ή την φετιχιστικού τύπου άποψη περί καθαρότητας των διαφορετικών μουσικών ειδών. Θα ήταν ευχής έργον οι ιθύνοντες να θέλουν να σπάσουν τα ταμπού... Υποψιάζομαι, όμως, πως το μοναδικό κριτήριο για έναν τέτοιου είδους “φύρδην μίγδην” καλλιτεχνικό προγραμματισμό δεν είναι τίποτα άλλο παρά η βραχυπρόθεσμης προοπτικής κερδοφορία. Και, βέβαια, δεν υπάρχει κάποιο ιδιαίτερο πρόβλημα στη συνύπαρξη ελαφρολαϊκής μουσικής με την Mahler Orchestra στον ίδιο χώρο. Το πρόβλημα είναι η λογική της άμεσης κερδοφορίας, σύμφωνα με την οποία σταδιακά θα πάψει να εμφανίζεται η όποια Mahler Orchestra και θα συνεχίσει να εμφανίζεται αποκλειστικά και μόνον ο όποιος ελαφρολαϊκός τραγουδιστής.

Ο απαισιόδοξος τόνος της εισαγωγής έρχεται σε αντίθεση με την κατά βάση αισιόδοξη αφορμή της συγγραφής αυτού του άρθρου, την ίδρυση στη Θεσσαλονίκη ενός μοναδικού για τα ελληνικά πράγματα συγκροτήματος σύγχρονης μουσικής, του **dissonArt ensemble**. Όπως αναφέρει το folio του συγκροτήματος, “Το **dissonArt ensemble** ιδρύθηκε στις αρχές του 2005 στη Θεσσαλονίκη με σκοπό τη διάδοση της μουσικής πρωτοπορίας, τόσο στην Ελλάδα όσο και πέρα από τα σύνορά της.” Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του συγκροτήματος είναι ότι ιδρύθηκε από τους ίδιους τους μουσικούς που το στελεχώνουν οι οποίοι προχώρησαν σε αυτό το εγχείρημα από την αγάπη τους και μόνον γι’ αυτή τη μουσική (στην Αθήνα, αντίθετα, το αντίστοιχο Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής ιδρύθηκε και διευθύνεται αποκλειστικά από τον Θ. Αντωνίου).

Αφορμή για την παρουσίαση σ’ αυτό το άρθρο του **dissonArt ensemble** είναι η συναυλία που έδωσε την Τρίτη, 23 Σεπτεμβρίου, στην Αίθουσα Δοκιμών της Κρατικής Ορχήστρας (πρώην κινηματοθέατρο ΠΑΛΛΑΣ). Το πρόγραμμα της συναυλίας ήταν παραγγελία της Κρατικής Ραδιοφωνίας της Γερμανίας και επαναλήφθηκε στην Κολωνία στις 25 Οκτωβρίου στο πλαίσιο της σειράς του WDR “Ensembles Europas”. Το συγκρότημα διηύθυνε ο **Beat Furrer**, ένας από τους σημαντικούς ευρωπαίους συνθέτες της εποχής μας, μαέστρος και ιδρυτής του **Klangforum Wien** το οποίο είναι ένα από τα πέντε-έξι σημαντικότερα συγκροτήματα σύγχρονης μουσικής του κόσμου. Ιδρύθηκε το 1985 και αποτελεί “ένα δημοκρατικό Forum με ένα πυρήνα 24 μελών. Ο καθένας έχει δικαίωμα λόγου σε όλες τις καλλιτεχνικές αποφάσεις”. Το **Klangforum** δίνει διεθνώς πάνω από 80 συναυλίες κάθε περίοδο στα σημαντικότερα μουσικά κέντρα τόσο της Ευρώπης όσο και των Η.Π.Α. και της Ιαπωνίας. Επιπλέον, κάθε χρόνο πραγματοποιεί μια σειρά συναυλιών στο Konzerthaus, την έδρα της Φιλαρμονικής της Βιέννης.

Δεδομένης της οικονομικής, αλλά και της γενικότερης κρίσης που υφίσταται η “λόγια”, “σοβαρή” μουσική – τόσο η κλασική όσο και η σύγχρονη – είναι εντυπωσιακό το γεγονός πως όχι απλώς επιβιώνουν, αλλά αντιθέτως αναπτύσσονται συγκροτήματα όπως το **Klangforum** που εξειδικεύονται σε μια “δύσκολη” μουσική. Αυτός είναι και ο λόγος που πήραμε την παρακάτω συνέντευξη από τον **Beat Furrer**. Θέλαμε να μας μιλήσει για τις εμπειρίες του από την ίδρυση και την πετυχημένη πορεία του **Klangforum Wien**.



**Είστε ο ιδρυτής του Klangforum Wien. Ποιες είναι οι εμπειρίες σας από την ίδρυσή του; Συγκεκριμένα, τι σας οδήγησε στην ίδρυση ενός τέτοιου συγκροτήματος, και ποιες νομίζετε ότι πρέπει να είναι οι αντικειμενικές και υποκειμενικές προϋποθέσεις για την ίδρυση και ανάπτυξη ενός τέτοιου συγκροτήματος;**

Το εγχείρημα άρχισε το 1984-85 με τη διοργάνωση μιας σειράς συναυλιών που είχε σκοπό την παρουσίαση μουσικής που δεν παιζόταν τότε στην Βιέννη, όπως η μουσική του Ξενάκι, του Nono, κ.ά. Αρχικά, στις συναυλίες αυτές συμμετείχαν μουσικοί από διάφορες ορχήστρες της πόλης. Γρήγορα, όμως, έγινε αντιληπτό πως η απλή διοργάνωση τέτοιων συναυλιών δεν είναι αρκετή για να εξασφαλισθεί μια συνέχεια απαραίτητη για τη «ουσιαστικοποίηση» της θέσης της σύγχρονης μουσικής στο μουσικό στερέωμα, και πως αξίζει να δοθεί σ' αυτήν τη μουσική κάτι περισσότερο από μια απλή «καταλογοποίηση». Οι συνθήκες την Βιέννη τότε ήταν πολιτιστικά «καταθλιπτικές». Ήταν η εποχή που ο Friedrich Zerha, ο οποίος είχε ιδρύσει το γνωστό συγκρότημα σύγχρονης μουσικής Reihe, είχε πάψει να δραστηριοποιείται. Υπήρχαν, βέβαια, μερικά μουσικά σύνολα που έπαιζαν έργα σύγχρονης μουσικής, κι αυτός ήταν και ο λόγος που οι υπεύθυνοι του Δήμου της Βιέννης αρχικά μου είπαν ότι «υπάρχουν αρκετά συγκροτήματα, δεν χρειαζόμαστε καινούργια». Αλλά αυτά τα συγκροτήματα ασχολούνταν με τη σύγχρονη μουσική περιστασιακά και σε ερασιτεχνικό επίπεδο. Ευτυχώς διατηρήθηκε η «φλόγα» (των αρχικών συναυλιών) μέχρι να εξασφαλίσουμε οικονομική ενίσχυση από τον Δήμο και το Υπουργείο Πολιτισμού. Ο πρώτος οργανισμός που μας βοήθησε ήταν η ProHelvetia, ένα ίδρυμα για την προώθηση εκτελέσεων έργων ελβετών συνθετών στο εξωτερικό. Αυτό ήταν πολύ σημαντικό. Σιγά-σιγά μας δόθηκε η δυνατότητα να πραγματοποιήσουμε μια σειρά συναυλιών στο Konzerthaus της Βιέννης. Στη συνέχεια, το 1988, ιδρύθηκε η Wien Modern, το γνωστό πλέον φεστιβάλ σύγχρονης μουσικής που διοργανώνεται κάθε χρόνο στη Βιέννη και στο οποίο συνιδρυτής υπήρξε ο Claudio Abbado. Επικράτησε κινητικότητα στην πόλη στο χώρο της σύγχρονης μουσικής, κι έτσι το Klangforum αποκόμισε κέρδη από αυτήν την κατάσταση. Υπήρξε, επίσης, ένας υπουργός Πολιτισμού και Παιδείας πολύ ανοιχτός και δεκτικός να υποστηρίξει το εγχείρημά μου. Πολύ απλά, πήγα κατευθείαν σ' αυτόν και τον ρώτησα αν τον ενδιαφέρει αυτό που κάνουμε και αν θα το ενίσχυε, καθώς συναντούσαμε πολλές καθυστερήσεις σε γραφειοκρατικό επίπεδο από τις υπηρεσίες του Δήμου και του Υπουργείου κι αυτός είπε: «Ναι, με ενδιαφέ-

ρει. Θα το κάνω». Αυτό ήταν!

Ήταν επίσης σημαντικό που είχαμε αποτελεσματικούς μάντζερ. Στην αρχή είχα πάντα δίπλα μου κάποιον που έκανε την οργανωτική δουλειά την οποία μόνος μου δεν θα μπορούσα να κάνω. Υπήρξε ένας μάντζερ που οργάνωσε πολλές συναυλίες στο εξωτερικό και έφερε σημαντικούς μαέστρους να διευθύνουν το συγκρότημα -όπως ο Hans Zender ή ο Peter Eötvös- κι έτσι με τον καιρό μεγάλωσε το συγκρότημα.

Το 1994 αποσύρθηκα από τις οργανωτικές ευθύνες του καλλιτεχνικού διευθυντή του συγκροτήματος. Αυτό ήταν σημαντικό και για μένα ως συνθέτη και για το συγκρότημα. Οι προοπτικές του συγκροτήματος άνοιξαν. Έπαψε να κυριαρχεί η αισθητική μου που τότε, καθώς ήμουν ένας νέος συνθέτης, ήταν πιο απόλυτη, πιο «σκληροπυρηνική» από τώρα.

**Εφόσον ένα συγκρότημα όπως το Klangforum λειτουργεί με δημοκρατικές διαδικασίες (όσον αφορά στην επιλογή της μουσικής των προγραμμάτων του, στην πρόσληψη νέων μουσικών κ.ά.), πώς εξασφαλίζεται μία σαφής αισθητική ταυτότητα του συγκροτήματος; Είναι απαραίτητη μία σαφής αισθητική ταυτότητα του συγκροτήματος;**

Το ουσιαστικό είναι να αναπτυχθεί μια κοουλτούρα διαλόγου, να υπάρχει η δυνατότητα να γίνονται συζητήσεις για αισθητικά ζητήματα, να συζητάμε γιατί μας αρέσει αυτό το κομμάτι, γιατί δεν μας αρέσει. Η δημοκρατία φυσικά είναι μια ιδέα η οποία πολλές φορές έρχεται αντιμέτωπη με την πραγματικότητα. Παραδείγματος χάριν, υπάρχουν μουσικοί που δεν ενδιαφέρονται για τη διαμόρφωση του προγραμματισμού του συγκροτήματος - έτσι κι αλλιώς ο προγραμματισμός θέλει πολλή δουλειά- όπως, επίσης, υπάρχουν μουσικοί που ενδιαφέρονται και έχουν πολύ ισχυρές απόψεις για τα πάντα. Η δημοκρατική δομή του συγκροτήματος είναι σημαντικό όπλο για να κερδίσουμε τη συμμετοχή των μουσικών. Αυτήν την ομαδικότητα, αυτήν την ταύτιση του ενός με το σύνολο, έτσι που ο κάθε μουσικός να λέει «εμείς το Klangforum», τη νιώθει κανείς από τον τρόπο που παίζουν μαζί, που αναπνέουν μαζί. Υπάρχει μια αφάνταστη ενέργεια. Δεν παίζει ο κάθε μουσικός το μέρος του αλλά είναι ο ίδιος συστατικό του συνόλου, του συγκροτήματος. Αυτό φαίνεται στην ομοιογένεια του ήχου. Όλα αυτά έχουν να κάνουν με τη δημοκρατική δομή. Παράλληλα, παραδόξως πως, υπάρχει και αισθητική ομοιογένεια μεταξύ των μουσικών.

**Δεδομένου του πλουραλισμού που χαρακτηρίζει τη σημερινή μουσική πραγματικότητα, στην οποία**



**συνυπάρχουν εκ διαμέτρου αντίθετα μουσικά ρεύματα, πώς ορίζετε εσείς τη «σύγχρονη μουσική»;**

Κατά τη γνώμη μου ο πλουραλισμός είναι μια δυνατότητα να κατανοήσουμε το φαινόμενο: είναι, όμως, και μια μορφή αφαίρεσης η οποία λέει λιγότερα για τη συνύπαρξη των πολιτισμών... είναι, πιστεύω, κατ' αρχάς, ζήτημα προοπτικής. Το ότι σήμερα μιλάμε για την ομοιογένεια μια εποχής του παρελθόντος (π.χ. κλασική εποχή), αυτό οφείλεται στη χρονική απόσταση που μας χωρίζει απ' αυτήν. Πιστεύω πως πάντα συνυπήρχαν διαφορετικοί πολιτισμοί, και πως η σχέση κάθε πολιτισμού με το Ξένο, το Διαφορετικό αποτελούσε και αποτελεί στοιχείο της ουσίας του.

Κατά τη γνώμη μου αν αρχίσουν οι αφορισμοί του τύπου: αυτή είναι μινιμαλιστική μουσική, αυτή είναι τονική μουσική, αυτή είναι avant garde, κ.ο.κ., οδηγούμαστε μοιραία σε αδιέξοδο. Όλα αυτά είναι σχηματικές απλοποιήσεις. Αυτό που κάνω... δεν είναι σαν να φροντίζω έναν κήπο, σαν να είμαι ο φύλακάς του... Αντίθετα, πιστεύω ακράδαντα πως πρέπει κανείς να συνεχίζει να προχωρά προς κάπου αλλού, πέρα από τα γνωρίσματα, προς τα εμπρός -γι' αυτό με εν-

διαφέρει το Άλλο.

**Δεδομένου του γεγονότος πως στη Βιέννη η σκηνή της σύγχρονης μουσικής ήταν, όπως είπατε, φτωχή, πώς προσεγγίσατε το κοινό και ποια είναι η συμβουλή σας σε ένα συγκρότημα σαν το dissonArt για να προσεγγίσει το κοινό;**

Στη Βιέννη δεν ξεκινήσαμε στο Konzerthaus, αλλά σε έναν εκθεσιακό χώρο για εφαρμοσμένες τέχνες, όπου το κοινό ήταν τελείως διαφορετικό από το συνηθισμένο κοινό των συναυλιών κλασικής μουσικής. Στις πρώτες αυτές συναυλίες είχαμε κοινό κυρίως νεανικό· επικρατούσε μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα. Ερχόταν κόσμος που δεν ήταν ειδικευμένος στη σύγχρονη μουσική. Σε μια έκθεση παίξαμε Feldmann, σε μια άλλη Ξενάκι. Αυτές οι συναυλίες είχαν εντυπωσιακή επιτυχία όσον αφορά τόσο στην προσέλευση του κόσμου όσο και στην αποδοχή μας από μέρους του. Παράλληλα, βέβαια, είμαι πεπεισμένος πως κανένας τομέας της «επίσημης» μουσικής σκηνής, όπως, για παράδειγμα, τα φεστιβάλ κλασικής μουσικής, δεν πρέπει να αποκοπεί από την παραγωγή νέας μουσικής. Φεστιβάλ όπως του Σάλτσμπουργκ ή της Λουκέρνης είναι σημαντικό να έχουν σύγχρονη μουσική στα προγράμματά τους, διότι κατ' αυτόν τον



τρόπο, μεταξύ άλλων, βοηθούν μεγάλους και «δυσκίνητους» μουσικούς οργανισμούς (όπως οι ορχήστρες) να συμμετέχουν στο γίνεσθαι της νέας μουσικής. Πρέπει, επίσης, να προσεγγισθεί και το κοινό των παραστατικών τεχνών. Υπάρχει, τέλος, και το μουσικό θέατρο που μπορεί να προσελκύσει κοινό από διάφορες τέχνες. Είμαι πολύ αισιόδοξος για το dissonArt ensemble λόγω της νεανικότητάς του και της ενέργειας που αυτή η νεανικότητα συνεπάγεται. Ένα συγκρότημα αναπτύσσεται παράλληλα με τις συνθήκες μέσα στις οποίες αυτό υπάρχει και λειτουργεί. Όμως εκτός των ιδεαλιστικών στόχων πρέπει να ληφθούν υπόψη τα οργανωτικά ζητήματα, τα διαχειριστικά, τα οικονομικά· πρέπει να μπορούν να ζουν οι μουσικοί, να μην υπάρχει συνεχής κινητικότητα στο δυναμικό των εκτελεστών, αλλά να υπάρχει ένας σταθερός πυρήνας. Το dissonArt ensemble είναι ένα φανταστικό, επαγγελματικό συγκρότημα.

**Όσον αφορά στο περιεχόμενο των προγραμμάτων, πρέπει ένα συγκρότημα σαν το dissonArt να προτείνει μεικτά προγράμματα, να συνδυάζει κλασικά έργα του 20ού αιώνα με πιο σύγχρονα, να κάνει δηλαδή συμβιβασμούς;**

Πιστεύω πως με συμβιβασμούς δεν κερδίζεις το κοινό. Κερδίζεις το κοινό μόνον αν είσαι 100% μέσα σε αυτό που κάνεις. Οι συμβιβασμοί είναι πάντα καμουφλάζ, υποδηλώνουν φόβο, «... θέλουμε να κάνουμε κάτι, αλλά δεν το κάνουμε γιατί δεν είναι κατάλληλος ο καιρός...» Δεν πιστεύω στους συμβιβασμούς· πιστεύω όμως πως κι αυτή η εξειδίκευση (στη σύγχρονη μουσική) πρέπει να διακόπτεται που και που, και οι μουσικοί να παίζουν όλα τα είδη της μουσικής, κλασικής, ρομαντικής κ.ά. Με προγράμματα σάντουιτς δεν πετυχαίνει κανείς τίποτα. Πάντα υπάρχει περιθώριο να ψάξει κανείς για τρόπους προβολής. Αυτό δεν είναι δουλειά του συνθέτη -αν και τον ενδιαφέρει, από άλλη σκοπιά- αλλά αρμοδιότητα ενός διευθυντή, ενός μάνατζερ, να βρει τρόπους διαμεσολάβησης.

Για παράδειγμα, το Klangforum οργανώνει μια εκδήλωση, το Symposium. Εκεί, κατά τη διάρκεια ενός απογεύματος, παίζεται πρόγραμμα καθαρά σύγχρονης μουσικής, και παράλληλα προσφέρεται φαγητό και ποτό στους θεατές. Η εκδήλωση αυτή με τον ανεπίσημο χαρακτήρα της έχει πάντοτε απόλυτη επιτυχία. Επίσης, όπως είπαμε, το μουσικό θέατρο προσελκύει κοινό και από άλλες τέχνες.

**Στην Ελλάδα επικρατεί η ακόλουθη κατάσταση: συνθέτες που έγραφαν σύγχρονη/avant garde μουσική “κουράστηκαν” να παρουσιάζουν τα έργα τους σε άδειες αίθουσες, οπότε αποφάσισαν να γράφουν πιο εύκολη, πιο “pop” μουσική, χωρίς φυσικά αυτή να είναι πραγματικά “pop”.**

Μα, εφόσον θέλουν μεγάλο κοινό, τότε γιατί δε γράφουν “pop” μουσική; Γι αυτό υπάρχει η “pop”. Εκτιμώ την “pop”· πιστεύω πως υπάρχουν σ’ αυτήν πάρα πολλά θαυμάσια πράγματα. Την αντιμετωπίζω σοβαρά και πιστεύω πως έχει (σημαντική) λειτουργία στην κοινωνία.

**Σύμφωνα με τη λογική αυτών των συνθετών, εφόσον δεν υπάρχει η οικονομική δυνατότητα για αρκετές πρόβες, καλύτερα να γράψει κανείς εύκολη μουσική που να μπορεί να εκτελεσθεί με μια πρόβα.**

Τη λογική αυτή τη θεωρώ απολύτως λανθασμένη. Απλούστατα δεν ισχύει. Φυσικά και θέλω να έχω κοινό στις συναυλίες μου. Ο ρεαλισμός όμως αυτού του είδους αποτελεί τον θάνατο της τέχνης. Δουλειά μου είναι να συνεχίσω, να συμβάλλω στην εξέλιξη αυτού που οι πολιτισμικές μου καταβολές μου έχουν κληροδοτήσει, και όχι να υπολογίζω πως, αν κάνω αυτόν ή εκείνον το συμβιβασμό, θα προσελκύσω περισσότερο κόσμο. Η σύνθεση εμπεριέχει την αναζήτηση ταυτότητας, αυθεντικότητας. Είμαι πεπεισμένος πως δεν ισχύει, δεν λειτουργεί αυτή η “πραγματιστική”, “υπολογιστική” λογική. Εξάλλου, φεστιβάλ σαν το Donaueschingen, η Wien Modern (όπου παίζεται “δύσκολη” avant garde) έχουν προπωλημένα πάντοτε σχεδόν όλα τα εισιτήρια. Το υψηλό ποιοτικό επίπεδο δεν αποκλείει την επιτυχία.

Συνεχίσαμε τη συζήτηση και επεκταθήκαμε σε ζητήματα μουσικής αισθητικής, φιλοσοφίας, σε ζητήματα της σύγχρονης μουσικής πέραν των οργανωτικών/πρακτικών ζητημάτων τα οποία αναφέρθηκαν. Ο Beat Furrer είναι ένας συνθέτης με ευρύ φάσμα γνώσεων, συνολική και ουσιαστική (και όχι αποσπασματική και επιφανειακή) στάση απέναντι στα κοινωνικά πράγματα και πάθος για τη μουσική. Τελειώνοντας καταλήξαμε στο γενικό συμπέρασμα πως μπορεί η σύγχρονη μουσική - όπως και η κλασική μουσική άλλωστε - να έχουν στην εποχή μας περιορισμένο κοινό, αλλά δεν πρέπει να ξεχνάει κανείς (και κυρίως αυτοί που έχουν τη δύναμη και τα μέσα) πως το πολιτιστικό επίπεδο μιας κοινωνίας ορίζεται από το επίπεδο των “μειοψηφιών”, ακόμα κι αν οι “μειοψηφίες” δεν φαίνεται πως θα γίνουν κάποτε “πλειοψηφίες”. Η ιστορία, βέβαια, το έχει δείξει: το “αύριο” δεν προδικάζεται μηχανιστικά από το “σήμερα”.



της **Λίνας Μυλωνάκη**  
Δημοσιογράφου  
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών  
του ΑΠΘ

## 49<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης

### Πρόσωπα και δημιουργίες του παγκόσμιου σινεμά

**Μ**εγάλους δημιουργούς του παγκόσμιου σινεμά, με διαφορετικές κινηματογραφικές καταβολές, τίμησε φέτος το 49ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (14-23 Νοεμβρίου 2008), με ξεχωριστά αφιερώματα στην πλούσια και πολύπλευρη καλλιτεχνική διαδρομή του καθενός. Στα μεγάλα ονόματα της φετινής διοργάνωσης ξεχώρισαν ο Αμερικανός σκηνοθέτης **Όλιβερ Στόουν**, ο δικός μας **Θεόδωρος Αγγελόπουλος** και ο διάσημος πρωταγωνιστής **Γουίλεμ Νταφός** για την avant première της ταινίας του πρώτου με τίτλο «Η σκόνη του χρόνου», ο αιρετικός Ιάπωνας σκηνοθέτης **Τακέσι Κιτάνο**, στον οποίο απονεμήθηκε ο «Χρυσός Αλέξανδρος» για το σύνολο του έργου του, οι πολυβραβευμένοι δημιουργοί του ευρωπαϊκού σινεμά, οι Βέλγοι αδελφοί **Ζαν** και **Λυκ Νταρντέν**, ο ανεξάρτητος Βρετανός σκηνοθέτης **Τέρενς Ντέιβις** και ο Σενεγαλέζος «πατέρας» του αφρικανικού σινεμά **Ουσμάν Σεμπένε**, που πέθανε πρόσφατα.

Το φεστιβάλ είχε έντονο λατινοαμερικανικό χρώμα, καθώς φιλοξένησε τρεις λαμπερούς εκπροσώπους της ισπανόφωνης Αμερικής: τον διεθνώς αναγνωρισμένο Αργεντινό συνθέτη **Γκουστάβο Σανταολάγια** των 2 Όσκαρ, τον Βραζιλιάνο σκηνοθέτη Βάλτερ Σάλες και την Αργεντινή παραγωγό, σεναριογράφο και σκηνοθέτη Λίτα Στάντις, που βρέθηκαν στη Θεσσαλονίκη για να παρουσιάσουν τις φετινές δημιουργίες τους.



## Το κινηματογραφικό σύμπαν των αδερφών Νταρντέν

Μετά από 2 Χρυσούς Φοίνικες –για τις ταινίες «Ροζέτα» (1999) και «Το παιδί» (2005)– οι Ζαν Πιερ και Λυκ Νταρντέν απέσπασαν φέτος την τρίτη τους διεθνή τιμητική διάκριση στις Κάννες για το σενάριο της ταινίας τους «Η σιωπή της Λόρνα» (2008), την οποία είχαν την ευκαιρία να απολαύσουν και οι θεατές της Θεσσαλονίκης.

Το 49ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης πρόβαλε ένα ξεχωριστό αφιέρωμα στην 30χρονη κοινή πορεία των δύο διάσημων αδελφών, προβάλλοντας νέες αλλά και παλαιότερες, άγνωστες στην Ελλάδα, ταινίες τους, όπως το φιλμ «Falsch» (1986) και το «Je pense à vous» (1992). Πριν γίνουν γνωστοί για την ταινία τους «Υπόσχεση» (1996), οι αδελφοί Νταρντέν διέγραψαν μια παραγωγική πορεία στο χώρο του ντοκυμαντέρ, ενώ ασχολήθηκαν και με το σενάριο και την παραγωγή των ταινιών τους.

Οι αδελφοί Νταρντέν βρέθηκαν ανάμεσα στους Έλληνες φίλους του σινεμά και έδωσαν ένα δημιουργικό σεμινάριο μάστερκλας για τις τεχνικές της ιδιαίτερης κινηματογραφικής

γραφής τους. Το σινεμά των αδελφών Νταρντέν φλερτάρει με τον ρεαλισμό και στέκει μακριά από φορμαλιστικές αναζητήσεις, αποκαλύπτοντας την αδιέξοδη καθημερινότητα και τα ψυχολογικά και ηθικά αδιέξοδα των περιθωριακών ανθρώπων (άνεργοι, άποροι, μετανάστες). Με την κάμερα στο χέρι, λιτούς διαλόγους, ερασιτέχνες ηθοποιούς και απουσία μουσικής, το κινηματογραφικό σύμπαν των Νταρντέν παίρνει τη σκυτάλη από τα ρεαλιστικά κινήματα του μεταπολεμικού ευρωπαϊκού σινεμά και ανοίγει ένα ενδιαφέρον νέο κεφάλαιο στην ιστορία του.

Το αφιέρωμα του Φεστιβάλ στο ανθρώπινο σινεμά των αδελφών Νταρντέν συνοδεύτηκε από ειδική δίγλωσση έκδοση (ελληνικά και αγγλικά) για το έργο των δημιουργών.

### Από τη Λατινική Αμερική ως τη Μέση Ανατολή

Στη μαγεία της κινηματογραφικής μουσικής μύησε τους θεατές ο διεθνώς αναγνωρισμένος **Αργεντινός συνθέτης Γκουστάβο Σανταολάγια**, ο οποίος κουβαλά στις αποσκευές του 2 Όσκαρ καλύτερης μουσικής για τις συνθέσεις των ταινιών «**Brokeback Mountain**» του Ανγκ Λι (2005) και «**Babel**» του Αλεχάντρο Γκονζάλες Ινιάρντου. Ο Σανταολάγια



συναντήθηκε με τους λάτρεις των soundtrack και μίλησε μαζί τους για τη σύνθεση μουσικής στον κινηματογράφο.

Παρών στη Θεσσαλονίκη ήταν και ο **Βραζιλιάνος σκηνοθέτης Βάλτερ Σάλες**, προκειμένου να παρουσιάσει τη νέα του ταινία με τίτλο «**Linha de Passe**» –μια συνέχεια των «**Ημερολογίων Μοτοσικλέτας**», με συ-σκηνοθετίδα την Ντανιέλα Τόμας, σε μουσική του Γκουστάβο Σανταολάγια.

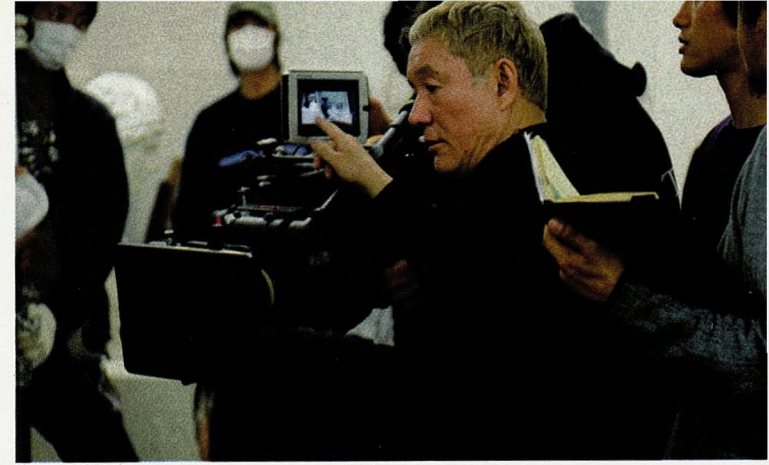
Στη Θεσσαλονίκη βρέθηκε και η Αργεντινή Λίτα Στάντις, με την τριπλή ιδιότητα της παραγωγού, σεναριογράφου και σκηνοθέτιδας για να παρουσιάσει στο φεστιβάλ το ντοκυμαντέρ **Café de los Maestros** του Μιγκέλ Κόχαν (2008), που αφηγείται την επανένωση ενός θρυλικού αργεντίνικου συγκροτήματος tango μουσικής, σε μία και μοναδική συναυλία στο Μπουένος Άιρες.

Οι σινεφίλ είχαν επίσης την ευκαιρία να δουν –για πρώτη φορά στο φεστιβάλ– ένα κινηματογραφικό αφιέρωμα στο **σινεμά της Μέσης Ανατολής**, μέσα από ένα ψηφιδωτό ταινιών πρόσφατης παραγωγής, που αναδεικνύει την πολιτισμική διαφορετικότητα των πιο θερμών μετώπων του πλανήτη. Οι συγκρούσεις θρησκειών και πολιτισμών έρχονται στο φως μέσα από την αφήγηση που, όπως εύστοχα επισήμανε ο Παλαιστίνιος διανοητής Έντουαρντ Σάϊντ, είναι η ίδια ένας τόπος συγκρούσεων, «εκεί όπου οι άνθρωποι διεκδικούν την ταυτότητά τους και την ύπαρξη της ιστορίας τους».

Η αξία της ανθρώπινης ύπαρξης αναδύεται μέσα από τις αντίξοες συνθήκες που δημιουργούν οι έντονοι θρησκευτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές συγκρούσεις και καθρεφτίζει διαφορετικές κουλτούρες και εθνικές παραδόσεις από την Αίγυπτο, το Ιράκ, το Ισραήλ, τον Λίβανο, τη Συρία, την Παλαιστίνη και την Υεμένη. Η μεγάλη οθόνη αποκαλύπτει μικρές και μεγάλες διαφορές στην αφήγηση, ξεκινώντας από την Αίγυπτο –χώρα με μεγάλη κινηματογραφική παράδοση– για να φτάσει ως την Υεμένη, που πραγματοποιεί τα πρώτα της βήματα στο σινεμά, υπό τη σκιά των αυστηρών περιορισμών του θεοκρατικού καθεστώτος.

### Τιμή στον Μάνο Ζαχαρία

Το ελληνικό τμήμα του 49ου Φεστιβάλ ήταν αφιερωμένο στον πρωτεργάτη του ελληνικού πολιτικού κινηματογράφου, τον Μάνο Ζαχαρία, καθώς παρουσίασε για πρώτη φορά πα-



γκοσμίως μια πλήρη ρετροσπεκτίβα στο έργο του μεγάλου δημιουργού, με την προβολή 11 ταινιών του –7 μεγάλου μήκους και 4 μικρού. Το αφιέρωμα συνοδεύτηκε από δίγλωσση ειδική έκδοση, με την επιμέλεια του Γιώργου Μπράμου.

Άνθρωπος της δράσης, αλλά και διανοούμενος, ο Μάνος Ζαχαρίας εγκατέλειψε τη χώρα ως πολιτικός πρόσφυγας και βρέθηκε στην πάλαι ποτέ Σοβιετική Ένωση, όπου παρέμεινε ως το 1971 και γύρισε σημαντικές ταινίες, εμπνευσμένες από τις ιστορικές εξελίξεις που στιγμάτισαν τη μετεμφυλιακή Ελλάδα.

Η αναδημιουργία της πατρίδας μέσα από τη ματιά του πολιτικού πρόσφυγα, η μνήμη, η νοσταλγία, η αγωνία για το μέλλον της Ελλάδας, αλλά και οι επιρροές από τον σοβιετικό κινηματογράφο, είναι ανάγλυφα στο σύνολο του έργου του Μάνου Ζαχαρία.

Ο ελληνικός κινηματογράφος γνώρισε τον Μάνο Ζαχαρία όχι μόνο μέσα από τις ταινίες του, αλλά και μέσα από το πολύτιμο νομοθετικό του έργο. Το 1979 ο σκηνοθέτης επέστρεψε στην Ελλάδα και το 1982, έπειτα από πρόταση της Μελίνας Μερκούρη, ανέλαβε την αναμόρφωση του πλαισίου λειτουργίας του ελληνικού κινηματογράφου, υπηρετώντας την εγχώρια κινηματογραφία ως σύμβουλος του Υπουργείου Πολιτισμού, Πρόεδρος του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου και επικεφαλής του γραφείου παρακολούθησης Ευρωπαϊκών Προγραμμάτων της ΕΡΤ. Σήμερα ο Μάνος Ζαχαρίας είναι σύμβουλος του Προέδρου της ΕΡΤ σε θέματα κινηματογραφίας.





της **Λίνας Μουλανάκη**  
Δημοσιογράφου  
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών του ΑΠΘ

## Για ένα δυναμικό σινεμά με κοινωνική ευαισθησία και πολιτική θέση

**Η καλλιτεχνική  
διευθύντρια  
του Φεστιβάλ  
Κινηματογράφου  
Θεσσαλονίκης  
Δέσποινα Μουζάκη  
μιλά εφ' όλης της ύλης  
στο «Θεσσαλονικέων Πόλις»**

**Φ**έτος συμπληρώνει τέσσερα χρόνια στην απαιτητική θέση της καλλιτεχνικής διεύθυνσης του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Η Δέσποινα Μουζάκη αγαπά τις προκλήσεις και συνεχίζει να ονειρεύεται «ένα δυναμικό σινεμά, με κοινωνική ευαισθησία και πολιτική θέση». Εν όψει της 49ης διοργάνωσης του φεστιβάλ, λίγο πριν ο θεσμός κλείσει τα πενήντα του, η Δέσποινα Μουζάκη προτιμά «να σκέφτεται το μέλλον και όχι το παρελθόν του», διότι «το στίγμα του φεστιβάλ ήταν ανέκαθεν και παραμένει η ανάδειξη των πιο καινοτόμων τάσεων και πρωτοποριακών ρευμάτων του παγκόσμιου σινεμά».

Δραστήρια παραγωγός και σκηνοθέτης, επίκουρη καθηγήτρια διεύθυνσης παραγωγής στο Τμήμα Κινηματογράφου του ΑΠΘ, η Δέσποινα Μουζάκη διεκδικεί ένα σινεμά που «εκπαιδεύει» νέες γενιές θεατών και αισιοδοξεί ότι «περνάμε μία από τις πιο γόνιμες περιόδους του σύγχρονου ελληνικού σινεμά».



## Αντί απολογισμού

Η Δέσποινα Μουζάκη δεν αγαπά τους απολογισμούς και τις επετειακές εκτιμήσεις. «Προτιμώ να σκέφτομαι το μέλλον κι όχι το παρελθόν, πόσο μάλλον όταν το έργο που έχουμε αναλάβει στο Φεστιβάλ, οι συνεργάτες μου κι εγώ, βρίσκεται ακόμη σε μια συνεχή πορεία δημιουργίας και εξέλιξης», παρατηρεί, αφήνοντας την αποτίμηση του έργου της στους θεατές και στους επισκέπτες του φεστιβάλ. Θεωρεί το φεστιβάλ έναν πολύ σημαντικό σταθμό στην καλλιτεχνική διαδρομή της και μιλά με ενθουσιασμό για την έως τώρα εμπειρία της. «Αν θέλετε να σας πω τι έχει προσφέρει σε μένα το φεστιβάλ θα μπορούσα να σας μιλάω για ώρες: Στιγμές συγκίνησης, στιγμές πνευματικής ανάτασης και συναναστροφής με σπάνιους ανθρώπους, ένα απόλυτα γόνιμο δούναι και λαβείν με το κοινό και τους δημιουργούς ή, αν προτιμάτε με δυο λέξεις, μια εμπειρία ασύγκριτη, μοναδική».

Η Θεσσαλονίκη παραμένει η καρδιά του φεστιβάλ, παρά τις «σειρήνες» που κατά καιρούς ζητούν τη μετακόμιση του θεσμού στην Αθήνα. Η Δέσποινα Μουζάκη είναι κατηγορηματική: «Η φετινή διοργάνωση φέρει τον αριθμό 49 στον τίτλο της, μετρά δηλαδή σχεδόν μισό αιώνα διεξαγωγής στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Η ιστορία του φεστιβάλ είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την πόλη της Θεσσαλονίκης και νομίζω πως κάθε συζήτηση (που ούτως ή άλλως γίνεται πλέον όλο και πιο σπάνια) για την μετακίνηση της διοργάνωσης οπουδήποτε αλλού πολύ απλά δεν έχει απολύτως κανένα έρεισμα». Πιστεύει ότι η θέση της πόλης «έχει ήδη βοηθήσει στο να μεταμορφωθεί η Θεσσαλονίκη σε κινηματογραφική πρωτεύουσα ολόκληρης της περιοχής και να αποκτήσει το φεστιβάλ ιδιαίτερη αξία στην περιοχή της νοτιοανατολικής Ευρώπης». Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης δεν ανταγωνίζεται την Αθήνα, «που έχει τις δικές της κινηματογραφικές εκδηλώσεις, κάθε μία από αυτές με τον δικό της ξεχωριστό χαρακτήρα», διευκρινίζει η κ. Μουζάκη.

## Οι προσδοκίες

Ποιες είναι οι προσδοκίες που εισπράττει η καλλιτεχνική διευθύντρια του Φεστιβάλ από τους ανθρώπους του κινηματογράφου στην Ελλάδα; Τι περιμένει από τη διοργάνωση η εγχώρια κινηματογραφική σκηνή; Τα μηνύματα, σύμφωνα με την κ. Μουζάκη, είναι θετικά. «Το φεστιβάλ είναι αναμφίβολα ένα ξεχωριστό σημείο συνάντησης του ελληνικού κοινού, αλλά και των Ελλήνων δημιουργών και επαγγελματιών, με το σινεμά της πρωτοπορίας σε παγκόσμιο επίπεδο», εξηγεί. «Εί-

ναι μια ευκαιρία για μια δημιουργική ανταλλαγή ιδεών που δεν μπορεί παρά να αναδείξει και να προωθήσει τον ελληνικό κινηματογράφο».

Η Δέσποινα Μουζάκη δηλώνει τη στήριξη της στην προσπάθεια και στο έργο των Ελλήνων κινηματογραφιστών, το οποίο προωθείται «τόσο από το πρόγραμμα όσο και από τις αναπτυξιακές δράσεις του Industry Center (Agora, Crossroads, Balkan Fund και Salonica Studio)». Η κ. Μουζάκη μιλά για το διαγωνιστικό τμήμα ελληνικών ψηφιακών ταινιών Digital Wave, καθώς και για ένα νέο πρόγραμμα με τίτλο Generation Next, που «σκοπό έχει να φωτίσει το έργο των νέων ανερχόμενων Ελλήνων δημιουργών».

Εξίσου ευχαριστημένη είναι και από τη διεθνή αποδοχή του θεσμού και από την απήχυσή του στους ξένους κινηματογραφιστές. Η κ. Μουζάκη αναφέρεται με ικανοποίηση στην ευρωπαϊκή καθιέρωση του φεστιβάλ στα σπουδαιότερα του είδους, καθώς και στην κατάταξη του Screen International, που αναδεικνύει το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης στα 25 σημαντικότερα κινηματογραφικά φεστιβάλ του κόσμου.

«Η ολοένα αυξανόμενη κάλυψη από μέσα ενημέρωσης του εξωτερικού, η κάθε χρόνο και μεγαλύτερη προσφορά ταινιών απ'όλες τις γωνίες του κόσμου, αλλά και η αθρόα συμμετοχή επαγγελματιών του κινηματογραφικού χώρου που δίνουν δυναμικό παρών σε κάθε διοργάνωση, αποτελούν νομίζω την καλύτερη επιβεβαίωση της ανοδικής του πορείας», παρατηρεί η κ. Μουζάκη.

## Η κριτική

Απέναντι στις επικριτικές απόψεις που κάνουν λόγο για «γιγαντισμό» του φεστιβάλ και «υπερφορτωμένο πρόγραμμα εκδηλώσεων», που οδηγούν σε «αποπροσανατολισμό του κοινού» και «απώλεια του ιδεολογικού στίγματος» του φεστιβάλ, η Δέσποινα Μουζάκη είναι κατηγορηματική. «Προφανώς κανείς από τους επισκέπτες ενός φεστιβάλ του μεγέθους της Θεσσαλονίκης δεν προσδοκά ότι θα κατορθώσει να δει όλες τις ταινίες ή να παρακολουθήσει κάθε εκδήλωση που θα λάβει χώρα κατά τη διάρκειά του. Ο στόχος μιας τέτοιας διοργάνωσης είναι να παρουσιάσει μια όσο πιο αντιπροσωπευτική εικόνα του τι συμβαίνει τώρα στον κινηματογραφικό πλανήτη και να εστιάσει στις κοιτίδες του καινούργιου, ακολουθώντας την ίδια στιγμή τη γραμμή που ενώνει το παρελθόν με το μέλλον», εξηγεί.

Εξάλλου, όπως διευκρινίζει, οι στόχοι του φεστιβάλ δεν μπορούν να περιοριστούν σε μια προδιαγεγραμμένη διαδρομή. «Ο στόχος μας δεν είναι να οδηγήσουμε το κοινό σε μια πορεία που επιλέξαμε εμείς

γι' αυτό, αλλά να του δώσουμε τη δυνατότητα να διαμορφώσει μόνο του μια πληρέστερη εικόνα της παγκόσμιας κινηματογραφικής επικαιρότητας, μέσα από ένα όσο το δυνατόν πιο πλούσιο πεδίο επιλογών», λέει η κ. Μουζάκη. Όσο για το στίγμα του φεστιβάλ, αυτό «ήταν ανέκαθεν και παραμένει η ανάδειξη των πιο καινοτόμων τάσεων και πρωτοποριακών ρευμάτων του παγκόσμιου σινεμά, καθώς και η ανακάλυψη και προβολή των πιο ελπιδοφόρων πρωτοεμφανιζόμενων δημιουργών».

Έχοντας καταφέρει να συνδυάσει την καλλιτεχνική ποιότητα με την εμπορικότητα στη δουλειά της –συμμετείχε ως παραγωγός στην «Πολίτικη Κουζίνα» (2003) του Τ. Μπουλμέτη και στις «Νύφες» (2004) του Π. Βούλγαρη– η Δέσποινα Μουζάκη δηλώνει ότι δεν παγιδεύεται σε διλήμματα για την ταυτότητα και τον ρόλο του Φεστιβάλ Κινηματογράφου. Αντίθετα, θεωρεί ότι «οφείλει να αναζητά κάθε φορά ταινίες και δημιουργούς που έχουν να παρουσιάσουν κάτι καινούργιο, ενδιαφέρον και ζωγόνο, κινηματογραφικές προτάσεις που βοηθούν το σινεμά να προχωρήσει μπροστά». Μόνον έτσι επιτυγχάνεται ο σημαντικότερος, κατά την άποψή της, ρόλος του φεστιβάλ, που είναι «να κοιτάζει με όσο το δυνατόν πιο ανοιχτά μάτια αυτά που συμβαίνουν στον παγκόσμιο κινηματογραφικό χάρτη και να δίνει βήμα, να υπογραμμίζει και να παρουσιάζει όσα από αυτά έχουν κάτι ουσιαστικό να πουν».

Η καλλιτεχνική διευθύντρια του φεστιβάλ θεωρεί «άψογη» τη συνεργασία με πολλούς κινηματογραφικούς φορείς, όπως είναι η Ταινιοθήκη της Ελλάδας, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου και το Μουσείο Κινηματογράφου, διότι, όπως τονίζει, «όλοι μας έχουμε απόλυτη συνείδηση πως ο σκοπός μας είναι κοινός, δηλαδή η προώθηση και η διάδοση του καλού σινεμά».

## Το κοινό

Η Δέσποινα Μουζάκη δεν κρύβει την ικανοποίησή της από τη σημαντική άνοδο του αριθμού των εισιτηρίων, που μεταφράζεται σε αύξηση του κοινού του φεστιβάλ. Ποιο όμως είναι αυτό το κοινό; Είναι σινεφίλ, εναλλακτικό, νεανικό ή ένα ευρύτερο κοινό; «Το φεστιβάλ κινητοποιεί μια ευρεία γκάμα θεατών, που δεν κατηγοριοποιείται σε ομάδες, ηλικιακές ή άλλες. Θα έλεγα λοιπόν ότι απευθύνεται σε όσους αγαπούν το σινεμά, σε όσους ενδιαφέρονται να ανακαλύψουν ό,τι πιο πρωτοποριακό έχει να παρουσιάσει η έβδομη τέχνη σήμερα», απαντά η κ. Μουζάκη.

Όσο για τα μεγαλύτερα επιτεύγματα του θεσμού, λίγο πριν συμπληρώσει μισό αιώνα ζωής, η διοργά-

νωση καταφέρνει να παραμένει στην αιχμή της πρωτοπορίας. «Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης αναζητούσε πάντοτε και εξακολουθεί να αναζητά ένα δυναμικό σινεμά με κοινωνική ευαισθησία και πολιτική θέση απέναντι στον κόσμο», τονίζει η καλλιτεχνική διευθύντρια της διοργάνωσης. Η κ. Μουζάκη μιλά για το μεγαλύτερο κατόρθωμα του θεσμού που «είναι το γεγονός ότι σε εποχές σαν την σημερινή που η τέχνη του σινεμά περνά μια γενικότερη κρίση, 'εκπαιδεύει' τις νέες γενιές θεατών και τους μεταδίδει όχι απλά την 'αγάπη για το σινεμά', αλλά τη γνώση και την ιδέα πως ο κινηματογράφος είναι κάτι πολύ πιο ουσιαστικό από 'δυο ευχάριστες ώρες'».

Άλλωστε, αυτή την αγάπη για το σινεμά προσπαθεί να μεταδώσει στους φοιτητές της στο Τμήμα Κινηματογράφου του ΑΠΘ, όπου διδάσκει διεύθυνση παραγωγής. Η Δέσποινα Μουζάκη φαίνεται αισιόδοξη για το ακαδημαϊκό μέλλον του κινηματογράφου. «Το κινηματογραφικό τμήμα του ΑΠΘ είναι αναμφίβολα ένα πολύ σημαντικό βήμα για την εξέλιξη της κινηματογραφικής παιδείας στην Ελλάδα. Η εκπαίδευση αποτελεί βασικό στοιχείο μιας ανταγωνιστικής κινηματογραφίας, και γι' αυτό ελπίζω πως σύντομα θα γίνουν κι άλλα βήματα προς αυτή την κατεύθυνση», τονίζει.

## Εξωστρέφεια για το ελληνικό σινεμά

Από τη θέση της παραγωγού, που έχει στο ενεργητικό της μερικές από τις πιο δημοφιλείς κινηματογραφικές επιτυχίες των τελευταίων χρόνων, η Δέσποινα Μουζάκη σχολιάζει θετικά την θεματική ποικιλομορφία του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου και την αισθητική του προσέγγιση. «Οι νέες τεχνολογίες έχουν βοηθήσει τους δημιουργούς να διευρύνουν τα εκφραστικά τους μέσα, γεγονός που οδηγεί ουσιαστικά στην ανανέωση τόσο της κινηματογραφικής γραφής όσο και των κινηματογραφικών δομών», παρατηρεί. «Είναι εξαιρετικά ενθαρρυντικό το ότι οι ελληνικές ταινίες δεν βρίσκουν μόνο απήχηση στο κοινό της χώρας μας, αλλά και στο εξωτερικό, με συμμετοχές σε σημαντικές διεθνείς κινηματογραφικές διοργανώσεις».

Η Δέσποινα Μουζάκη εκφράζει τη βεβαιότητα ότι περνάμε μια από τις πιο γόνιμες περιόδους του σύγχρονου ελληνικού σινεμά, «με νέους δημιουργούς που πραγματοποιούν θαρραλέα βήματα προς ένα πιο εξωστρεφές δυναμικό σύγχρονο σινεμά και διεκδικούν με αξιώσεις τη θέση τους όχι μόνο στον ελληνικό κινηματογραφικό χάρτη, αλλά και στο παγκόσμιο γίγνεσθαι».



# Γιάννης Στυλιανού Ταρσανάδες

του **Ηρακλή Παπαϊωάννου**  
Επιμελητή  
του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης



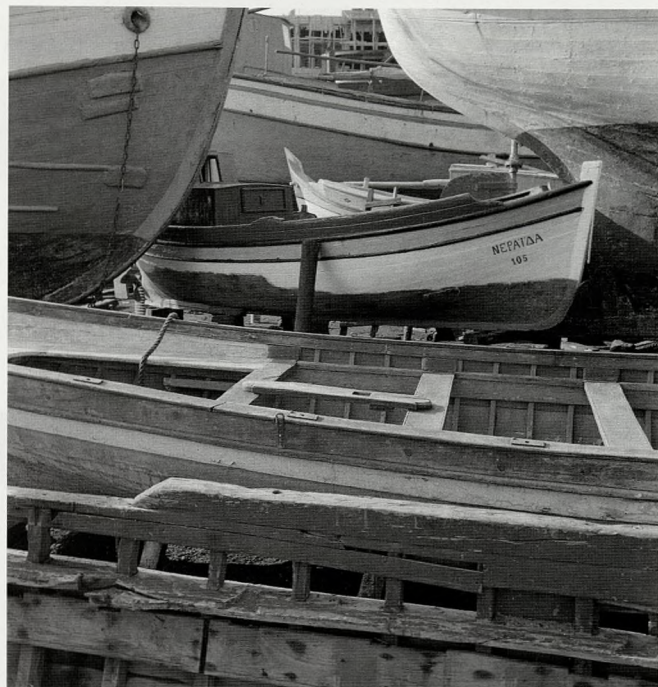
ΦΩΤΟΔΟΚΙΜΙΟ



Ο Γιάννης Στυλιανού (1941-1996) γεννήθηκε και έζησε στη Θεσσαλονίκη. Το διάστημα 1965-69, σε ένα διάστημα μόλις πέντε χρόνων, δημιούργησε ένα πλούσιο όσο και ενδιαφέρον φωτογραφικό αρχείο, μεγάλο μέρος του οποίου σχετιζόταν με την απεικόνιση διαφορετικών πτυχών της οικείας του πόλης. Μια από αυτές τις πτυχές, την οποία μάλιστα απεικόνισε αρκετά μεθοδικά, είναι τα ναυπηγεία που βρίσκονταν στην σημερινή περιοχή της οδού Ανθέων. Περιηγήθηκε τους χώρους αρκετές φορές δημιουργώντας φωτογραφίες διαφόρων ειδών: γενικά πλάνα που περιλάμβαναν και στοιχεία από το ευρύτερο αστικό τοπίο· λήψεις από μέση απόσταση όπου αναδεικνύεται η ιδιαίτερη συνθήκη του ταρσανά με τους ημιτελείς σκελετούς και τις ράμπες καθέλκυσης, μέσα στις οποίες κυκλοφορούν οι μοναχικές φιγούρες των εργατών· από κοντά το βλέμμα του γίνεται πιο αφαιρετικό: παρατηρεί τα σκαριά που είναι ακόμα στα ικριώματα, μελετά την καμπύλη φόρμα των ρωμαλέων σκελετών, εξερευνά απρόσμενους συσχετισμούς φόρμας και φωτός. Εκπλήσσει ίσως σήμερα το ότι ναυπηγεία όπως αυτά βρίσκονταν πριν από μόλις τέσσερις δεκαετίες σε μια περιοχή που σήμερα είναι τόσο πυκνοκατοικημένη. Πολλές από τις φωτογραφίες του αφιερώματος είναι ανέκδοτες. Το αρχείο Γιάννη Στυλιανού ανήκει σήμερα στη μόνιμη συλλογή του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης.











του Ιωάννη Παντή  
Αναπληρωτή Καθηγητή Οικολογίας  
Τμήμα Βιολογίας Α.Π.Θ

# Τα Ηχοτοπία της Θεσσαλονίκης

Η Ακουστική Οικολογία είναι ένα καινούργιο διεπιστημονικό πεδίο που μελετά αφενός τη δομή, τα χαρακτηριστικά και τη δυναμική του ακουστικού περιβάλλοντος και αφετέρου την επίδραση του στη συμπεριφορά των οργανισμών, των ανθρώπων και των ανθρώπινων κοινωνιών. Το ακουστικό περιβάλλον διαμορφώνεται από ένα σύνολο ήχων διαφορετικής προέλευσης όπως ανθρωπογενείς (από ανθρώπινες δραστηριότητες), βιολογικούς (από βιολογικές διεργασίες), γεωφυσικούς (από τις καιρικές συνθήκες και τη γεωμορφολογία, πχ. τον άνεμο και τον κυματισμό). Σε κάθε Τοπίο οι ήχοι που παράγονται διαμορφώνουν την ακουστική ταυτότητά του και συνθέτουν το Ηχοτοπίο που αποτελεί ουσιαστικά την ακουστική έκφραση του Τοπίου. Όλοι αυτοί οι ήχοι που συνθέτουν το Ηχοτοπίο αποτελούν το μέσο μεταφοράς της υπάρχουσας στο Τοπίο ακουστικής πληροφορίας, η οποία προκαλεί στον παρατηρητή συναισθήματα και σκέψεις, αναδύει την ηχητική του μνήμη και εντέλει αυξάνει την ικανότητα αντίληψης του Τοπίου και γενικότερα του περιβάλλοντος.

Ποια είναι όμως τα Ηχοτοπία της Θεσσαλονίκης; Ποια χαρακτηριστικά έχουν; Πώς μπορούν να βελτιωθούν έτσι ώστε να συνδράμουν στην αισθητική αναβάθμιση των Τοπίων της Θεσσαλονίκης και στη συνολική βελτίωση της ποιότητας ζωής των πολιτών της;

Σε τέσσερις κάθετες διαδρομές από το Σέιχ-Σου προς την παραλία (σχήμα 1) και σε 10 σημεία επί της κάθε διαδρομής καταγράφηκαν οι ήχοι ανθρώπινης, βιολογικής και γεωφυσικής προέλευσης, καθώς επίσης και οι ήχοι επιφανείας (παράγονται στιγμιαία κοντά στο σημείο καταγραφής) και υποβάθρου (παράγονται από πηγές διάσπαρτες σε ολόκληρη την πόλη μακριά από το σημείο καταγραφής).

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της καταγραφής η μεγαλύτερη ένταση ήχων παρουσιάστηκε στα σημεία 7, 8 και 9 και των τεσσάρων κάθετων ευθειών (τα σημεία αυτά αντιστοιχούν στην Εγνατία οδό, στην Αλεξάνδρου Σβώλου και στην



Τσιμισκή και Όλγας αντίστοιχα). Οι αμέσως επόμενες σε ένταση ήχων περιοχές ήταν πλησίον των σημείων 1, 2 και 3 (που αντιστοιχούν στο σημείο μεταξύ του Σέιχ-Σου και του περιφερειακού δρόμου όπου τα οχήματα αναπτύσσουν μεγάλες ταχύτητες). Επιπρόσθετα, σημεία υψηλής ηχητικής έντασης αποτέλεσαν εκείνα στα οποία εκτελούνταν τεχνικά έργα.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό των Ηχοτοπίων της Θεσσαλονίκης είναι η σχεδόν παντού κυριαρχία των ήχων υποβάθρου επί των ήχων επιφανείας με εξαίρεση τα σημεία καταγραφής εντός της Πανεπιστημιούπολης και της Διεθνούς Έκθεσης. Το γεγονός αυτό υποδηλώνει ότι ο γενικά παραγόμενος θόρυβος της πόλης κυριαρχεί ως ένας συνεχής ήχος υποβάθρου εμποδίζοντας την κατανόηση των ήχων επιφανείας. Αυτό το χαρακτηριστικό των Ηχοτοπίων της Θεσσαλονίκης τα κατατάσσει στην κατηγορία των Ηχοτοπίων χαμηλής ακουστικής ευκρίνειας (Lo-Fi) με εξαίρεση την Πανεπιστημιούπολη και την Έκθεση που αποτελούν,

αντίθετα, περιοχές υψηλής ακουστικής ευκρίνειας (Hi-Fi).

Το επόμενο σημαντικό χαρακτηριστικό των Ηχοτοπίων της Θεσσαλονίκης είναι η ολοκληρωτική σχεδόν κυριαρχία των ανθρωπογενών ήχων. Είναι χαρακτηριστικό ότι μόνο στα σημεία καταγραφής 1, 2 και 3 και στις 4 κάθετες διαδρομές (σημεία που βρίσκονται στο Σέιχ-Σου) εμφανίζεται υψηλή συμμετοχή έως και κυριαρχία των βιολογικής προέλευσης ήχων. Στη συνέχεια οι ανθρωπογενείς ήχοι κυριαρχούν με εξαίρεση το σημείο 10 (στην παραλία) στο οποίο κυριαρχούν οι γεωφυσικοί ήχοι και κυρίως ο κυματισμός.

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να πούμε ότι το βασικό αυτό πρότυπο διαφοροποιείται σε δύο περιπτώσεις. Στην πρώτη τα σημεία καταγραφής στην Πανεπιστημιούπολη και στην Έκθεση εμφανίζουν σημαντική συμμετοχή ήχων βιολογικής προέλευσης, γεγονός το οποίο δείχνει ότι οι εναπομένουσες περιοχές με πράσινο, ανοιχτούς χώρους, περιορισμένο κεντρικό οδικό δίκτυο και ελεγχόμε-



νες χρήσεις γης διατηρούν την ακουστική τους αξία και ταυτόχρονα αναβαθμίζουν την αισθητική αξία των ευρύτερων περιοχών στις οποίες υπάγονται. Η δεύτερη περίπτωση διαφοροποίησης του γενικού προτύπου αφορά στα σημεία καταγραφής στην παλιά παραλία στα οποία δυστυχώς ο ήχος των διερχόμενων αυτοκινήτων εμποδίζει την ακρόαση των γεωφυσικών ήχων (κυματισμού), γεγονός το οποίο ευτυχώς δεν συμβαίνει στη νέα παραλία λόγω της μεγαλύτερης απόστασης του δρόμου από τη διαμορφωμένη ακτογραμμή.

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι από όλα αυτά τα χαρακτηριστικά των Ηχοτοπίων της Θεσσαλονίκης προκύπτουν κάποια πολύ σημαντικά δεδομένα τα οποία θα μπορούσαν, αν χρησιμοποιηθούν με σωστό τρόπο, να βοηθήσουν στην αναβάθμιση της αισθητικής αξίας των Τοπίων της Θεσσαλονίκης:

- Τα Ηχοτοπία της Θεσσαλονίκης είναι κυρίως χαμηλής ευκρίνειας.
- Η ένταση των ήχων είναι μεγάλη κυρίως στο κέντρο της πόλης, κοντά στον περιφερειακό και στα σημεία όπου διενεργούνται δημόσια έργα.
- Οι ανθρωπογενείς ήχοι έχουν επισκιάσει τους βιολογικούς και γεωφυσικούς σε πολλά σημεία της πόλης, με αποτέλεσμα να χάνεται ένα μεγάλο τμήμα της ηχητικής πληροφορίας της Θεσσαλονίκης με ταυτόχρονη υποβάθμιση της ακουστικής αξίας των Ηχοτοπίων της.

Παρόλα αυτά όμως υπάρχουν περιοχές στην Θεσσαλονίκη όπου τα υψηλής ακουστικής αξίας χαρακτηριστικά των Ηχοτοπίων αντιστέκονται, με αποτέλεσμα να κυριαρχούν αφενός οι βιολογικοί ήχοι στο Σέιχ-Σου, στην Πανεπιστημιούπολη και στη Διεθνή Έκθεση και αφετέρου οι γεωφυσικοί ήχοι στη Νέα Παραλία. Επίσης, υπάρχουν ακόμη περιοχές που εξακολουθούν να είναι υψηλής ακουστικής ευκρίνειας.

Πώς όμως θα μπορούσαμε να αναβαθμίσουμε το ακουστικό περιβάλλον της Θεσσαλονίκης με ταυτόχρονη βελτίωση της ακουστικής αξίας των Ηχοτοπίων της;

Η απάντηση είναι να ενταχθεί η Ακουστική Οικολογία στον Περιβαλλοντικό σχεδιασμό της Μείζονος Θεσσαλονίκης συμπληρωματικά των άλλων προσεγγίσεων και να αποτελέσει αφενός βασική παράμετρο για την αξιολόγηση της αισθητικής αξίας των τοπίων της πόλης και αφετέρου ένα σύγχρονο και αποτελεσματικό εργαλείο για την βελτίωση της ποιότητας ζωής των πολιτών της Θεσσαλονίκης. Θα πρέπει -για την πληρέστερη αντίληψη των Τοπίων της πόλης- να εισαγάγουμε συμπληρωματικά της οπτικής παρατήρησης και παράγοντες που αφορούν στην ακουστική αισθητική αξία. Αυτό για να πραγματοποιηθεί θα πρέπει να επιμείνουμε στην ανάγκη ενοποίησης της εικόνας με τον ήχο της και του ήχου με την εικόνα του, δηλαδή, με άλλα λόγια, θα πρέπει στο πλαίσιο του περιβαλλοντικού σχεδιασμού για τη Θεσσαλονίκη να κάνουμε εκείνες τις παρεμβάσεις που θα μας επιτρέψουν να βλέπουμε την θάλασσα και ταυτόχρονα να ακούμε τον κυματισμό της, να βλέπουμε το πάρκο και ταυτόχρονα να ακούμε τα πουλιά που βρίσκονται εκεί.

Ας οραματιστούμε μια ιδανική κατάσταση. Την ενοποίηση του Σέιχ-Σου, όλων των στρατοπέδων της Μείζονος Θεσσαλονίκης, όλων των αρχαιολογικών χώρων, της Πανεπιστημιούπολης, της Διεθνούς Έκθεσης, όλων των πάρκων και πλατειών της πόλης και όλων των εναπομεινάντων ρεμάτων μέσω ειδικά διαμορφωμένων διαδρόμων πρασίνου όπου δεν θα επιτρέπεται η κίνηση τροχοφόρων. Σ' αυτό το ενοποιημένο δίκτυο πρασίνου θα μπορούσαν οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης και οι επισκέπτες περπατώντας μέσα στην πόλη να βιώνουν καθημερινά την ενοποίηση της εικόνας και του ήχου σαν μια εμπειρία απόκτησης εσωτερικής για το κάθε τοπίο αντίληψης, συναισθημάτων, μνήμης και σκέψεων. Να μπορέσουμε επιτέλους να βιώσουμε μια ενοποιημένη οπτική και ακουστική αντίληψη που τόσο έχουμε ανάγκη σ' αυτήν την συνεχώς υποβαθμιζόμενη πόλη όπου δυστυχώς σε πολύ λίγα σημεία μπορούμε να ακούσουμε πλέον τα βήματα μας.

Μήπως όμως το όραμα αυτό είναι υπερβολικό για την κοινωνία της Θεσσαλονίκης;







της Σταυρούλας Σηφάκη  
ιστορικού

# Πάμε Μουσείο;

**“Δεν είναι  
η ομορφιά  
που λείπει  
από τα μάτια μας,  
αλλά τα μάτια μας  
που δεν  
την αναγνωρίζουν”.**

Είναι γενικά παραδεκτό –και εξαιρετικά λυπηρό– το γεγονός ότι ένα σημαντικό ποσοστό του ελληνικού πληθυσμού δεν έχει επισκεφτεί ποτέ τον χώρο του μουσείου, και μάλιστα δεν έχει αισθανθεί την εσωτερική ανάγκη να πραγματοποιήσει μια τέτοια επίσκεψη. Με αφορμή τη σύγχρονη πραγματικότητα<sup>1</sup>, γεννήθηκε μέσα μου η επιθυμία να αναδειχθεί η κοινωνική, αισθητική και γενικότερη αγωγή που προσφέρει μια επίσκεψη στο μουσείο. Σκοπός μου δεν είναι η δημιουργία μιας πρόσκαιρης κινητοποίησης και ενός ευκαιριακού ενδιαφέροντος για την πολιτιστική μας κληρονομιά, αλλά η καλλιέργεια μιας συνεχούς επιθυμίας για επαφή με καθετί πολιτισμικό.

Η βιωσιμότητα του μουσείου ως θεσμού φαίνεται ότι οφείλεται στον αέναο προβληματισμό αυτογνωσίας που ο άνθρωπος έθετε στον εαυτό του. Επομένως, η κατανόηση του εαυτού μας προϋποθέτει τη διερεύνηση της καταγωγής μας. Εξάλλου, το παρελθόν αξιοποιείται πιο γόνιμα μέσα από την εξοικειώσή μας με αυτό. Με την ύπαρξή του, λοιπόν, το μουσείο συντελεί ούτως ώστε να μη λησμονηθεί η εξέλιξη της ανθρωπότητας στη διάρκεια του χρόνου, και παράλληλα καθρεφτίζει την εκάστοτε κοινωνία που το διαχειρίζεται.

Αυτήν ακριβώς τη σύνδεση του σήμερα με το χθες θεμελιώνει η ύπαρξη των πολιτισμικών καταλοίπων-ανθρώπινων δημιουργιών, που κουβαλούν μαζί τους πολύτιμες μνήμες και γι' αυτόν τον λόγο αξίζουν σεβασμό. Τα μνημεία του πολιτισμού μάς «καλούν» να τα ανακαλύψουμε και να τα παρατηρήσουμε από τη δική μας οπτική γωνία, να τα προσεγγίσουμε με κριτική σκέψη και απελευθερωμένο πνεύμα.

Από την άλλη πλευρά, μια κληρονομιά που απλώς φυλάσσεται και συντηρείται γίνεται αφόρητο φορτίο. Ιδιαίτερη σημασία έχει να πάψει το μουσείο να είναι κουραστικό και αυστηρό, απόμακρο και εσωστρεφές. Οφείλει να αποτελεί όχι μόνον τόπο φύλαξης και διατήρησης της συλλογικής μνήμης, αλλά και χώρο πληροφόρησης, γνώσης και ψυχαγωγίας ταυτόχρονα. Κατά συνέπεια, η επίσκεψη στο μουσείο δεν πρέπει να ισοδυναμεί με μια φευγαλέα ή βεβιασμένη πράξη, αλλά με μια διαπολιτισμική βιωματική προσέγγιση με συμμετοχή όλων των αι-



σθήσεων.

Σήμερα το μουσείο καλεί τους επισκέπτες να γίνουν συμμετοχικοί, να πληροφορηθούν, να οσμιστούν, να προβληματιστούν, να ταξιδέψουν μέσα στον χωροχρόνο, στην ιστορία, στο μέλλον και στη φαντασία. Ο ανθρωποκεντρικός ρόλος του μουσείου απαιτεί από το ίδιο να εκσυγχρονιστεί, με πυξίδα τις αρχές της προσβασιμότητας, της λειτουργικότητας και της πολυχρησίας. Επίσης, επιβάλλεται να υιοθετήσει σύγχρονες εκθεσιακές τεχνολογίες και πρακτικές της μουσειολογικής επιστήμης που βασίζονται στη διάδραση και την αλληλεπίδραση των εκθεσιακών αντικειμένων με τους επισκέπτες.

Η δυνατότητα της άμεσης επαφής με τα πραγματικά εκθέματα στο μουσείο δεν υποκαθίσταται, καθώς παρέχει την ευκαιρία στον επισκέπτη να φιλτράρει τα οπτικά μηνύματα, και παράλληλα να ανιχνεύει και να αξιολογεί στο παρόν τα συμβαίνοντα στον ρου της ιστορίας. Το ζητούμενο δεν είναι η παθητική στάση, που οδηγεί σε στείρα απόκτηση γνώσεων, αλλά η ενεργός συμμετοχή του κοινού σε πολιτιστικές δραστηριότητες, που αφενός δίνουν κίνητρο για κοινωνική συναναστροφή και αφετέρου προσφέρουν διέξοδο από την πεζή πραγματικότητα και στοχεύουν στην προσωπική καλλιέργεια του ατόμου.

Μέσα από τα ερεθίσματα και την εμπειρία που προσφέρει το μουσείο επιτυγχάνεται η αφύπνιση της ιστορικής συνείδησης και η ενδυνάμωση της συλλογικής μνήμης, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η μουσειακή επικοινωνιακή πολιτική κατευθύνεται προς μια εθνοκεντρική και πολιτική ερμηνεία των έργων. Επιπλέον, η επίσκεψη στο μουσείο κινητοποιεί τη φαντασία, εφόσον τα εκθέματα λειτουργούν όχι μόνον διανοητικά, αλλά και ψυχοκινητικά, και επιδέχονται πολλαπλές αναγνώσεις. Ο άνθρωπος αποκεντρώνεται από το εγώ του, μυείται σε αξίες της ζωής, ικανοποιεί την περιέργειά του για τον κόσμο που τον περιβάλλει, και ίσως τελικά και να εξανθρωπίζεται.

Η τελική απόλαυση του εκθέματος οδηγεί στη λύση του μυστηρίου. Σημασία, άλλωστε, δεν έχει η παρουσίαση των ιδίων των αντικειμένων χωρίς την ιστορία τους, αλλά η μελέτη του ανθρώπου στη ροή του χρόνου, καθώς επίσης και η ανάδειξη νοημάτων και ιδεών, η οποία ενισχύεται σημαντικά από το μουσείο. Τα εκθέματα, στα οποία αποτυπώνονται ίχνη των κοινωνιών και του πολιτι-



σμού, έχουν αποκτήσει για πάντα έναν διδακτικό ή κατά περίπτωση διδασκόμενο χαρακτήρα.

Το μουσείο δεν αφορά μόνο στους λίγους, σε μια μειοψηφία υψηλού μορφωτικού επιπέδου ή υψηλής οικονομικής στάθμης. Η συναναστροφή με το μουσείο πρέπει να ξεκινάει από την πρώιμη ηλικία, με την παρότρυνση τόσο της οικογένειας όσο και του σχολείου. Το παιδί δεν επιλέγει να πάει στο μουσείο οικειοθελώς, αλλά όταν πάει, μυείται στην εκπαίδευση του βλέμματος και στη συμμετοχική μόρφωση. Οι πολίτες του αύριο πρέπει να αναπτύξουν θετική νοοτροπία απέναντι στα μουσεία και να τα αγαπήσουν ως θεματοφύλακες μνήμης και γνώσης.

Η ευαισθησία απέναντι σε ο,τιδήποτε έχει να κάνει με τον πολιτισμό πρέπει να γίνει στάση και τρόπος ζωής. Είναι ανάγκη να γίνει κοινή συνείδηση ότι η επαφή με το μουσείο και με ό,τι περιστρέφεται γύρω από το χώρο της Ιστορίας, της Παράδοσης και της Τέχνης δεν είναι κάτι ανιαρό και ξένο από τις απαιτήσεις της σύγχρονης κοινωνίας.

Χωρίς καμιά αμφιβολία, το μουσείο αντιμετωπίζεται ως όργανο δημόσιας διδασχής, χώρος υποδειγματικού εκπαιδευτικού, εναλλακτικό εργαλείο μάθησης, μέσο αισθητικής καλλιέργειας και μέθοδος κοινωνικής διαπαιδαγώγησης. Με αυτήν τη συλλογιστική συνιστά ένα ζωντανό πολιτιστικό κύτταρο με ατέρμονη δράση και ιστορική συνέχεια. Ας σημειωθεί ακόμη ότι ο «ναός των μουσών» λειτουργεί ως τόπος αυτοσυνειδησίας του ανθρώπου και του έθνους ολόκληρου, το οποίο έχει ανάγκη να πατάει γερά στις ρίζες του για να συνεχίζει την πορεία του στο παρόν και στο μέλλον. Όπως εύστοχα υπογραμμίζει και ο Μεξικανός ανθρωπολόγος Ignacio García, «το μουσείο είναι το σπίτι του παρελθόντος, αλλά και η πόρτα του μέλλοντος».

<sup>1</sup> Μείωση εισιτηρίων κατά 43,5% εμφανίζουν τα μουσεία, σε σχέση με το αντίστοιχο διάστημα του προηγούμενου έτους, ενώ στους αρχαιολογικούς χώρους η μείωση ανέρχεται στο 41,1% κατά την Εθνική Στατιστική Υπηρεσία.





του Γιώργου Κορδομενίδη  
Εκδότη του περιοδικού  
"Εντευκτήριο"

# Πάνος Θασίτης

Γεννημένος στο Μόλυβο της Λέσβου (22.12.1923) εγκαταστάθηκε το 1929 στη Θεσσαλονίκη, όπου σπούδασε νομικά, εργάστηκε ως δικηγόρος και έζησε μέχρι το θάνατό του (21.8.2008). Πήρε μέρος στην Αντίσταση. Από τα νεανικά του χρόνια ανέπτυξε ενεργό δράση στον χώρο της Αριστεράς, με αποτέλεσμα να εξοριστεί στον Άη-Στράτη και στη Μακρόνησο (1947-1950).

Οι πολιτικές του πεποιθήσεις, αλλά και το ενδιαφέρον του για την ποίηση, τον έφεραν κοντά στους σχεδόν συνομληγικούς του Μανόλη Αναγνωστάκη και Κλείτο Κύρου (οι μελετητές τούς χαρακτήρισαν «τριάδα των κοινωνικών ποιητών της Θεσσαλονίκης»).

Πρωτοδημοσίευσε ποίηση το 1944 στο *Ξεκίνημα*, ένα από τα αριστερά περιοδικά της εποχής, στην έκδοση του οποίου πρωτοστάτησε. Εξέδωσε την πρώτη του συλλογή, *Δίχως κιβωτό*, το 1951. Ακολούθησαν οι συλλογές: *Πράγματα* (1957)· *Πράγματα 2 – Αριθμοί* (1962)· *Εκατόνησος* (1971)· *...Ελεεινόν θέατρον...* (1980)· *Σχιστολιθικά* (1983). Το σύνολο της ποιητικής παραγωγής του συγκεντρώθηκε στον τόμο *Τα ποιήματα 1946-1979* (1990).

Ο Θασίτης ασχολήθηκε, νέος ακόμη, και με την κριτική. Δοκίμια, βιβλιοκρισίες και άρθρα του δημοσιεύτηκαν σε λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης αλλά και της Αθήνας. Μια επι-

λογή από αυτά περιλαμβάνεται στον τόμο *Τα δοκίμια*, 1957-1983 (1990).

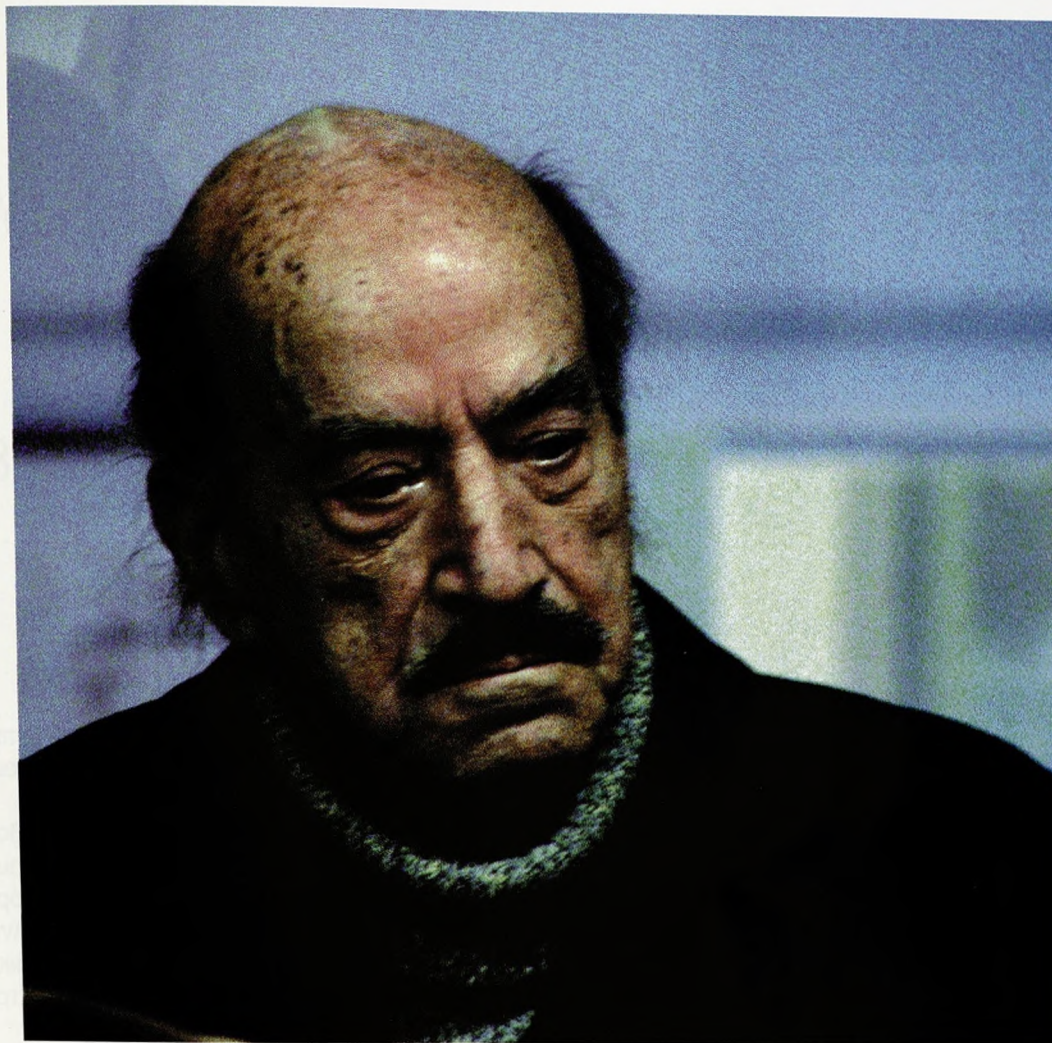
Τόσο το ποιητικό όσο και το δοκιμιακό έργο του δεν έχουν μελετηθεί συστηματικά. Πάντως, οι πιο αξιοπρόσεκτες κριτικές επισημαίνουν ότι η ποίησή του μένει σταθερά προσηλωμένη στον ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό ιστό που τη γέννησε και την εξέθρεψε· εννοείται πως δεν πρόκειται για ποίηση δεσμευμένη από την αισθητική και την ιδεολογία της επίσημης Αριστεράς, αλλά για την έκφραση μιας ανήσυχης συνείδησης που ελέγχει τον εαυτό της και τον περίγυρο για την απώλεια ή και την προδοσία των νεανικών οραμάτων, η οποία άλλοτε αισιοδοξεί και άλλοτε σαρκάζει.

Ο δοκιμιακός-κριτικός του λόγος αφορά αφενός στη λειτουργία και στη δραστηριότητα της ποίησης (απεικονίζοντας, εμμέσως, τη δική του αναμέτρηση με την ποιητική έκφραση, αλλά και διατυπώνοντας έναν προσωπικό "κανόνα") και αφετέρου στον ρόλο της κριτικής.

Στην αποτίμηση της εισφοράς του Θασίτη στην πνευματική μας ζωή, θα πρέπει να συνυπολογιστεί η απόσταση που κράτησε από την "πλήθουσα" λογοτεχνική πιάτσα, πληρώνοντας -εννοείται- το ανάλογο τίμημα.

## Ενδεικτική βιβλιογραφία

- Ξ. Α. Κοκόλης, Δώδεκα ποιητές. Θεσσαλονίκη 1930 – 1960 (1979).
- Αλέξ. Αργυρίου (επιμ.), Η ελληνική ποίηση. Η πρώτη μεταπολεμική γενιά (1982).
- «Αφιέρωμα στον Πάνο Θασίτη», περιοδικό Παρατηρητής, 13 (1989).
- Ντίνος Χριστιανόπουλος, Δοκίμια (1999)
- Μιχάλης Γ. Μπακογιάννης, «"Έτυχε ν' αγρυπνώ σε όλη μου τη ζωή". Πάνος Κ. Θασίτης (1923-2008)», Κυριακάτικη Αυγή, 31.8.2008.



Πάνος Θασίτης  
φωτογραφία Γιάννης Δ. Βανίδης





του Γιώργου Αναστασιάδη  
καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας  
Νομική Σχολή, Α.Π.Θ.

# IN MEMORIAM 1

## (Εις Μνήμην)

Πάνος Θασίτης (1923 – 2008)

«Η λέξη Ελευθερία είναι σχετική,  
Ελλάς, επίσης σχετική – αυτό  
το παραδέχονται όλοι  
κόβοντας κάτι από τη μία, προσθέτοντας  
στην άλλη κάτι,  
τουλάχιστον φαινόμαστε – και εν μέρει  
είμαστε –  
και φιλελεύθεροι και εθνικοί συνάμα»  
(«Μαθήματα»)

Π. Θασίτης

Στις 21.08.08 η πνευματική Θεσσαλονίκη έχασε έναν σημαντικό δημιουργό της. Ο ποιητής, δοκιμογράφος και μεταφραστής Πάνος Θασίτης έφυγε από τη ζωή σε ηλικία 85 ετών.

Ο Π. Θασίτης γεννήθηκε το 1923 στο Μόλυβο της Λέσβου. Το 1930 εγκαταστάθηκε με την οικογένεια του στη Θεσσαλονίκη όπου σπούδασε Νομική στο Πανεπιστήμιο της πόλης και εργάστηκε ως δικηγόρος.

Κατά τη διάρκεια της κατοχής πήρε μέρος στην Εθνική Αντίσταση και υπήρξε μέλος της συντακτικής ομάδας του φοιτητικού περιοδικού «Ξεκίνημα». Διώχτηκε και εξορίστηκε στη Μακρόνησο και τον Αη Στράτη (1947-1950) για τα πολιτικά του φρονήματα.

Το 1951 εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο «Δίχως Κιβωτό». Στη συνέχεια εκδόθηκαν η συλλογή «Πράγματα» (1957), τα «Πράγματα 2 – Αριθμοί» (1962) η «Εκατόνησος» (1971), το «Ελεεινόν Θέατρον» 1980 και τα «Σχιστολιθικά» (1983).

Έγραψε δοκίμια και κριτικά σχόλια και ήταν από τους πρώτους που επεσήμαναν το «ειδικό βάρος» του «Άξιον Εστί» του Οδ. Ελύτη (1959).

Μαζί με τον Μ. Αναγνωστάκη και τον Κλ. Κύρου ο Π. Θασίτης εκφράζει τον κοινωνικό χαρακτήρα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς στην πόλη. Απογοητευμένος για τα όνειρα ενός ολόκληρου κόσμου που έμειναν αδικαιώτα, ο ποιητής επέλεξε τα τελευταία 25 χρόνια την σιωπή, μια σιωπή πολύ «εύγλωττη» αφού δεν έλλειψαν στο ίδιο διάστημα οι παρεμβάσεις του για να αποτραπεί η υποβάθμιση της Θεσσαλονίκης και οι προσπάθειες του να ενισχυθεί η πολιτιστική ζωή της πόλης.

Γράφω αυτό το σημείωμα στη μνήμη του Π. Θασίτη, με ιδιαίτερη συγκίνηση, επιφυλασσόμενος να επανέλθω, με μία ευρύτερη αναφορά που μπορεί να περιέχει και τις βιωματικές μου μνήμες καθώς ο σημαντικός αυτός

### «Ελληνικά»

Όχι φτωχός αλλ' άπορος, ή πιο καλά βιοπαλαίων ή εκείνο το έξοχο,  
το τέλειο, τ' αρνητικό μη πλούσιος – το κυριολεκτικό.  
Ούτε ψεύτης – ακούγεται άσχημα ενοχλεί –  
αλλά μη λέγων την αλήθεια – όλη  
μη ευθύς, μη αυθορμήτως ομιλώντας τέλος πάντων,  
ή – γιατί όχι; - και σκεπτικιστής  
και το πολύ-πολύ και μόνον εν εσχάτη ανάγκη, ανειλικρινής.  
Κι αντί το βάρβαρο χυδαίο εκείνο κλέφτης,  
όχι με απολύτως καθαρὰς τας χείρας,  
όχι – με τ' αυστηρά τ' απόλυτα τα μέτρα, τ' απάνθρωπα  
ανιδιοτελής, όχι αρνητής στο κάτω-κάτω – ανθρώπινο – των εγκοσμίων.  
Τι πλούτο έχει η γλώσσα μας.  
Τι θησαυρός αυτά τα ελληνικά!»

πνευματικός άνθρωπος της πόλης με τίμησε με την πολύτιμη φιλία του.

Το περιοδικό μας, τιμώντας τη μνήμη του Π. Θασίτη αναδημοσιεύει το ποίημα του «Ελληνικά» καθώς και ένα επιλεγμένο απόσπασμα από τον ενδιαφέροντα λόγο που αρθρώνει ο ποιητής στο εξαιρετικό αφιέρωμα του περ. «Παρατηρητής», τχ 13, Ιούλιος – Οκτώβριος 1989.

«... Για τα πολιτισμικά πράγματα της Θεσσαλονίκης -γράφει ο Π. Θασίτης- πρέπει να καταλάβουμε ότι δεν μας χρειάζεται τόσο ή ασήμαντη πολυπραγμοσύνη και υπερκινητικότητα των διαφόρων «φορέων». Είμαστε μία μεγάλη πόλη κι' έχουμε ξεπεράσει πια το επίπεδο των επαρχιακών αναζητήσεων και ικανοποιήσεων. Χρειαζόμαστε επείγοντως πολιτισμική ζωή επιπέδου. Η Αθήνα πρέπει να πάψει να νέμεται μόνη της, τις καλύτερες εκθέσεις, τις καλύτερες παραστάσεις, τις καλύτερες συναυλίες, δικές μας και ξένες. Αν υπήρχε υπουργείο Πολιτισμού Πανελλήνιο κι όχι Παναθηναϊκό όπως ήταν και είναι, έπρεπε να τις περνά υποχρεωτικά – το τονίζω – κι από τη δήθεν «συμπρωτεύουσα» τουλάχιστον. Και υπάρχουν τρόποι να γίνει αυτό. (...). Είμαστε μια μεγάλη πόλη, που διαρκώς αναπτύσσεται. Πενήντα χιλιάδες φοιτητές, χιλιάδες πανεπιστημιακοί και δάσκαλοι και εκπαιδευτικοί, νέοι, μορφωμένα στρώματα που διαρκώς διευρύνονται. Ζητούν ή παρέχουν πνευματική πληροφόρηση κάθε είδους, επομένως και λογοτεχνική. Δεν θεωρώ λοιπόν συμπτωματική τη σημερινή «άνθιση», όπως λέμε, των λογοτεχνικών περιοδικών στη Θεσσαλονίκη. Είναι όμως νωρίς ακόμα να πούμε αν αυτό ανταποκρίνεται και σ' ένα ποιοτικό «μπουμ» της εντόπιας λογοτεχνικής παραγωγής, που άλλωστε δεν το βλέπω. Κι είναι επίσης νωρίς να πούμε αν τα νεογέννητα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης συνδέονται με κάποιο ιδιαίτερο νέο ρεύμα, πράγμα που ήταν σχεδόν ο κανόνας για τα παλιότερα περιοδικά της ...».



# IN MEMORIAM 2

## (Εις Μνήμην)

Γιώτα Κραββαρίτου (1944 – 2008)

Στις 9 Οκτωβρίου 2008 το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης και η πνευματική ζωή στην πόλη μας έχασαν μια γυναίκα που είχε ξεχωρίσει, μια διακεκριμένη πανεπιστημιακή δασκάλα με διεθνή αναγνώριση, με ευρύτατα ενδιαφέροντα, βαθειά καλλιέργεια, και οράματα ιδίως γύρω από τον δημιουργικό ρόλο της γυναίκας, τον ουσιαστικό κοινωνικό ανθρωπισμό και την πολιτική χειραφέτηση.

Η Γιώτα Κραββαρίτου, προσφιλής συμφοιτήτρια (στα χρόνια 1962-1967) και εκλεκτή φίλη και συνάδελφος, υπήρξε καθηγήτρια στον Τομέα Διεθνών Σπουδών της Νομικής Σχολής του Α.Π.Θ. όπου δίδαξε Συγκριτικό Δίκαιο, Εργατικό Δίκαιο, Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Δίκαιο, Θεμελιώδη Κοινωνικά Δικαιώματα στην Ε.Ε. Στη διάρκεια της στρατιωτικής δικτατορίας της απαγορεύτηκε η είσοδος στην χώρα επειδή υπήρξε μέλος της αντιστασιακής οργάνωσης: «Δημοκρατική Άμυνα» Θεσσαλονίκης.

Διετέλεσε καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο των Βρυξελλών και στο Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο της Φλωρεντίας.

Έγραψε πολλές αξιόλογες μελέτες και τα τελευταία χρόνια διοργάνωσε εξαιρετικά ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις στο Πανεπιστήμιο αναζητώντας και αναδεικνύοντας την βαθύτερη σχέση Δικαίου, Τέχνης και Γλώσσας.



του Γιώργου Αναστασιάδη  
καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας  
Νομική Σχολή, Α.Π.Θ.



Η Γιώτα Κραββαρίτου, ο Κώστας Λαχάς, ο Λέων Νάρ και ο Γιώργος Αναστασιάδης, στην παρουσίαση του βιβλίου του τελευταίου για τον Γιώργο Ιωάννου («Αίγλη», 5 Δεκεμβρίου 2006).

Ο Γιώργος Ιωάννου ήταν καθηγητής της Γιώτας Κραββαρίτου στο Γυμνάσιο Τρικάλων και η Γιώτα είχε αρχίσει να γράφει ένα κείμενο σχετικό με τις μνήμες εκείνης της εποχής.



του Γιάννη Καρατζόγλου  
Οικονομολόγου

Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α

# Μνήμη Κυριαζή Χαρατσάρη

Το 2008 συμπληρώθηκαν 50 χρόνια από την ίδρυση του Φοιτητικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης, που με διοργανωτή του, δάσκαλο και καθοδηγητή τον θεατρικό σκηνοθέτη Κυριαζή Χαρατσάρη, έβαλε τα θεμέλια για τη δημιουργία ενός ντόπιου θεατρικού πυρήνα, δύο χρόνια πριν ιδρυθεί το ΚΘΒΕ. Στις 12/2/1979, οκτώ μόλις χρόνια από το θάνατο του, η Λέσχη Γραμμάτων και Τεχνών Βορείου Ελλάδος σε μια εκδήλωση Τιμής για τον Χαρατσάρη, προχώρησε στην πρώτη ίσως συγκροτημένη απόπειρα να αποτιμηθεί το πέρασμα του Χαρατσάρη από τα θεατρικά πράγματα της Θεσσαλονίκης. Δεν γνωρίζω αν, το 1979 ήταν νωρίς για να προβούμε σε τέτοιες αποτιμήσεις, τα χρόνια που μεσολάβησαν από τότε ως το 2008 είναι αρκετό, σίγουρα, χρονικό διάστημα.

Τι ήταν λοιπόν ο Κυριαζής Χαρατσάρης και γιατί τον θυμόμαστε σήμερα; Με λίγα λόγια, ο σκηνοθέτης Κυριαζής Χαρατσάρης, υπήρξε ένας ταλαντούχος άνθρωπος του θεάτρου, που πάλεψε στα χρόνια 1958-1965 για να δημιουργήσει έναν θεατρικό πόλο στη Θεσσαλονίκη αντίστοιχο με εκείνον που δημιούργησε ο Κάρολος Κουν με το Θέατρο Τέχνης στην Αθήνα. Δυστυχώς, οι συγκυρίες της εποχής, η κοινωνικο-πνευματική κατάσταση στη Θεσσαλονίκη, ίσως και η μοίρα, δεν του επέτρεψαν να πραγματοποιήσει το όνειρο του. Μερικές δεκαετίες μετά λοιπόν τον θυμόμαστε με νοσταλγία αλλά και θαυμασμό, για το πείσμα και την επιμονή με την οποία υπερασπίστηκε το όραμα του.

## Ο Σχηματισμός του Θεατράνθρωπου

Ο Κυριαζής Χαρατσάρης γεννήθηκε το 1912 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου από πατέρα με Παριανή καταγωγή. Ήταν ο πρωτότοκος γιος πέντε παιδιών, τεσσάρων αγοριών κι ενός κοριτσιού, μιας σχετικά ευκατάστατης οικογένειας, μια και ο πατέρας του διατηρούσε στην Αλεξάνδρεια εργοστάσιο επίπλων.

Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, η οικογένεια Χαρατσάρη έρχεται να εγκατασταθεί στη Θεσσαλονίκη. Ο Κυριαζής (Ζήζος, στο χαϊδευτικό) γράφεται στο Α' Γυμνάσιο Αρρένων από όπου και αποφοίτησε. Από τότε λέγανε ότι άρχισε να φαίνεται το ταλέντο του, μιας και γρήγορα έγινε ο κύριος συντελεστής όλων των εκδηλώσεων, των θεατρικών παραστάσεων και των απαγγελιών που διοργανώνονταν στο πλαίσιο της μαθητικής ζωής. Παράλληλα, από μικρός άρχισε να διεισδύει στον κόσμο της μουσικής, παρακολουθώντας μαθήματα βιολιού, τα οποία συνεχίζονται μετά το πέρας των γυμνασιακών του σπουδών, για να ολοκληρωθούν αργότερα με το δίπλωμα σύνθεσης, αρμονίας και διεύθυνσης ορχήστρας.

Το 1931 κατατάσσεται εθελοντικά στο στρατό. Μετά τη λήξη της θητείας του, εργάστηκε για λίγα χρόνια στη ΧΑΝΘ, ως αρχηγός κατασκηνωτών, στην κατασκήνωση του Αη Γιάννη, στο Πήλιο. Εκεί μάλιστα παρουσίασε





και την πρώτη του σκηνοθετική δουλειά, ανεβάζοντας με κατασκηνωτές-ηθοποιούς τους «Κύκλωπες» του Ευριπίδη. Είναι χαρακτηριστικό ότι από τα γύρω χωριά του Πηλίου κατέβαιναν τότε οι κάτοικοι στον Αη Γιάννη για να παρακολουθήσουν τις 2-3 παραστάσεις που έδινε κάθε χρόνο ο Ζήζος στην κατασκήνωση της ΧΑΝΘ. Το 1936, πάλι στην κατασκήνωση, σκηνοθέτησε ένα χορόδραμα με τίτλο «Μινωικές γιορτές». Μετά κατέβηκε να μείνει στην Αθήνα, δεδομένου ότι προσλαμβάνεται στο Κολλέγιο Αθηνών ως καθηγητής μουσικής, όπου και γνωρίστηκε με τον Κάρολο Κουν που ήταν κι αυτός εκεί καθηγητής Αγγλικών. Ο Κουν ανεβάζει το 1937 στο Κολλέγιο την «Τρικυμία» του Σαίξπηρ. Στην παράσταση αυτή ο Χαρατσάρης μετείχε με διπλό ρόλο, υποδύονταν τον Πρόσπερο και ταυτόχρονα συνέθεσε και την μουσική του έργου. Κι ενώ τον Σεπτέμβριο του 1937 γράφεται στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου, το 1939 παίρνει μέρος ως ηθοποιός στην παράσταση «Όρνιθες» που ανεβάζει ο Κουν, πάλι στο Κολλέγιο των Αθηνών.

Την ίδια χρονιά, παραπεύεται από το Κολλέγιο και ιδρύει τη Μουσική Εταιρία Νέων, που δημιουργήθηκε από αποφοίτους Ωδείων, αποτελούνταν από μία ορχήστρα και από μια χορωδία και έδινε συναυλίες κυρίως προκλασικής μουσικής. Παράλληλα, συνεργάζονταν με τον Κουν στις παραστάσεις της Δευτέρας στο ελεύθερο θέατρο, γράφοντας τη μουσική. Το 1939-40 έγραψε τη μουσική για διάφορα θεατρικά έργα που ανέβασε η Μαρίκα Κοτοπούλη, και λίγο πριν τον πόλεμο (αλλά και μετά) για έργα που ανέβασε η Κατερίνα.

Με την κήρυξη του πολέμου τον Οκτώβριο του 1940 επιστρατεύεται και φεύγει για το μέτωπο της Αλβανίας, όπου πολέμησε μαζί με όλους τους Έλληνες φαντάρους. Μετά την αποστράτευση και την επιστροφή των στρατιωτών στις πατρίδες τους, επιστρέφει στην Αθήνα και, το 1942, παίρνει μέρος στη συγκρότηση του Θεάτρου Τέχνης του Κάρολου Κουν. Στην πρώτη μάλιστα δραματική σχολή που ίδρυσε ο Κουν, παράλληλα με το Θέατρο Τέχνης, ο Χαρατσάρης διδάσκει εκεί ορθοφωνία και υποκριτική.

Το 1943 ο Ζήζος επιστρέφει στη Θεσσαλονίκη και ιδρύει την «Καλλιτεχνική Εταιρία», μια συντροφιά, ουσιαστικά, φίλων που αγαπούσαν τη μουσική, το θέατρο, την Τέχνη και στόχευαν γενικά στην ανάπτυξη κάποιας καλλιτεχνικής δραστηριότητας μέσα στα μαύρα χρόνια της Κατοχής. Τότε παρουσίασαν τους «Ηρακλείδες» του Ευριπίδη και λίγο αργότερα τις «Νεφέλες» του Αριστοφάνη. Η ορχήστρα μάλιστα της Εταιρίας έδινε συναυλίες το πρωί της Κυριακής στον κινηματογράφο «Διονύσια» της οδού Αγίας Σοφίας.

Στις αρχές του 1945, μετά τη λήξη των Δεκεμβριανών, κατεβαίνει πάλι στην Αθήνα και συνεργάζεται ξανά με τον Κάρολο Κουν για το ανέβασμα των «Χοηφόρων» του Αισχύλου, όπου ο Χαρατσάρης συνθέτει τη μουσική της παράστασης. Συνεργάζεται επίσης και πάλι με τη Μουσική Εταιρία Νέων σε συναυλίες, ως Διευθυντής ορχήστρας. Το 1946 θα επιστρατευτεί ξανά, με το ξεκίνημα του Εμφυλίου για να απολυθεί από το Στρατό τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1950. Την επόμενη χρονιά, το 1951, φεύγει για τη Βραζιλία και από το 1952 εγκαθίσταται στο Sao Paolo όπου σπουδάζει συστηματικά σκηνοθεσία. Μόλις τελειώνει τις σπουδές του, σκηνοθετεί στο Νέγρικο Θέατρο του Sao Paolo τις «Χοηφόρες» του Αισχύλου,

τον «Μιγάδα» του Λάγκστον Χιούζ και άλλα έργα. Το 1955 ιδρύει το Θέατρο Τέχνης του Sao Paolo, στο οποίο σκηνοθετεί τον «Άντρα και τα Όπλα» του Μπέρναρντ Σόου, τον «Πατέρα» του Στρίμπεργκ, τα «Παντρολογήματα» του Γκόγκολ και τον «Αμφιπρύωνα» του Πλαύτου. Όμως, η νοσταλγία της πατρίδας είναι ανυπέρβλητη. Έτσι, ένα χρόνο αργότερα τίποτα δεν μπορεί να τον κρατήσει εκεί, και το 1956 γυρίζει στη Θεσσαλονίκη με βλέψεις και πρόθεση τη δημιουργία ενός θεατρικού σχήματος. Δεν μένει πολύ στην πόλη, βιοποριστικοί λόγοι τον αναγκάζουν να κατέβει στην Αθήνα, όπου διδάσκει υποκριτική, ιστορία θεάτρου και δραματολογία στην Ανωτέρα Σχολή Θεάτρου.

## Το Φοιτητικό Θέατρο Θεσσαλονίκης

Το 1958 ξεκινάει επιτέλους το πρώτο βήμα για τη συγκρότηση ενός θεατρικού σχήματος στη Θεσσαλονίκη, που τόσο πολύ επιθυμούσε. Τον καλεί το Ίδρυμα Εξυπηρέτησης Πανεπιστημίων για να οργανώσει/ιδρύσει το Φοιτητικό Θέατρο. Το Φοιτητικό Θέατρο, στα χρόνια εκείνα, θα ανεβάσει σε σκηνοθεσία Κυριαζή Χαρατσάρη προσεγμένες και ενδιαφέρουσες παραστάσεις, που ξεφεύγουν πολύ από τον ερασιτεχνισμό. Τα έργα που ανέβασε, ήταν αξιόλογα: ο «Γιατρός με το στανιό» του Μολιέρου τον Ιανουάριο του 1959, η «Κωμωδία της τσουκάλας-Aulularia» του Πλαύτου τον Απρίλιο του 1959, το «Τρίπτυχο» του Στρίμπεργκ, τα «Τρία Βελγικά Μονόπρακτα» και την «Αλεπού με τα σταφύλια» του Φιγκερέντο τον Απρίλη του 1960. Βασικοί «ηθοποιοί» που πήραν μέρος τότε στις παραστάσεις του ο πρόωρα χαμένος Γιώργος Σεφερτζής, και οι Χρήστος Γέσιος, Λαμπρινή Δημητριάδου, Ράνια Λαδά, Έρση Μαλικένζου, Νίκος Ηλιάδης και Γιώργος Καβούνης.

Εκείνη την εποχή όμως –είμαστε στο 1960– μετά από δύο χρόνια δημιουργίας και άσκησης θεατρικής, συμβαίνει κάτι που θα αποτελέσει ένα πρώτο μεγάλο πλήγμα για τον Χαρατσάρη και την καριέρα του: η ανακοίνωση ότι το Φοιτητικό Θέατρο θα διαλυθεί. Ο Ζήζος τότε βρίσκεται μπροστά σε ένα δίλημμα: να μείνει στη Θεσσαλονίκη και να συνδέσει την τύχη του με τους μαθητές του, ή να επιστρέψει στην Αθήνα και να επανασυνδεθεί με τους παλιούς συνεργάτες και φίλους του, σε ένα νέο ξεκίνημα;

Τελικά, προτίμησε να μείνει στη Θεσσαλονίκη. Όμως, πιεστώντας στις δηλώσεις των εκπροσώπων του Ιδρύματος Εξυπηρέτησης Πανεπιστημίων ότι το Φοιτητικό Θέατρο και η Σχολή του θα διαλυθεί, ο Χαρατσάρης ζητεί από το Υπουργείο Παιδείας την άδεια να συνεχίσει τη δουλειά του με την ίδρυση μιας δικιάς του Θεατρικής Σχολής. Τον διαβεβαίωναν όλοι ότι το πράγμα θα ήταν πολύ απλό, ότι μια που η Δραματική Σχολή του Φοιτητικού Θεάτρου διαλύεται, και ο Διευθυντής της υπό ίδρυση Σχολής ήταν το ίδιο πρόσωπο, θα μπορούσε η νέα Σχολή να θεωρηθεί ως συνέχεια της Σχολής του Ιδρύματος Εξυπηρέτησεως Πανεπιστημίων και μια απλή αίτηση ήταν αρκετή για να λάβει την άδεια. Η αίτηση έγινε και περιμένοντας την έγκρισή της συνέχιζε τα μαθήματα στους μαθητές του. Για την πρώτη δημόσια εμφάνιση του «Ελευθέρου Θεάτρου» –που θα δημιουργούσε λίγο αργότερα– άρχισε να ετοιμάζει δύο μονόπρακτα του Τσέχωφ.



Ένα βράδυ, μετά το τέλος του μαθήματος, και αφού οι μαθητές του είχαν αποχωρήσει, μια ομάδα από μαθητές του Ξαναγυρνά, ζητά να δει τον Χαρατσάρη ρωτώντας επίμονα γιατί καθυστερεί η αναγνώριση της Σχολής. Παραξενεμένος από τη στάση των μαθητών του, ο Ζήζος απαντάει ότι κάθε διαδικαστικό ζήτημα έχει διευθετηθεί, αλλά το θέμα έχει σταματήσει στον Υπουργό, που, όπως τον διαβεβαίωσαν πολλοί φίλοι του, αργεί ως συνήθως να υπογράψει. Τότε η ομάδα των μαθητών του προχώρησε σε μια αποκάλυψη, ότι δηλαδή το Ίδρυμα Εξυπηρέτησης Πανεπιστημίων τούς είχε καλέσει και τους ζήτησε να επιστρέψουν στη Σχολή γιατί τα μαθήματα θα αρχίζανε άμεσα. Ήταν Νοέμβρης του 1960. Φυσικά ο Χαρατσάρης δεν πτοείται, κατεβαίνει αμέσως στην Αθήνα, επικοινωνεί με τους αρμοδίους, αλλά με τις γραφειοκρατικές καθυστερήσεις έφτασε ο Δεκέμβριος και η προθεσμία για τη χορήγηση της άδειας είχε παρέλθει. Τελικά, η άδεια του δόθηκε την επομένη χρονιά, μόλις την παραμονή της λήξης της σχετικής προθεσμίας.

## Το Ελεύθερο Θέατρο Θεσσαλονίκης

Στο μεταξύ, ο Χαρατσάρης τον Σεπτέμβριο του 1960 είχε ανακοινώσει την ίδρυση του «Ελευθέρου Θεάτρου», με το οποίο ξεκίνησε η δεύτερη φάση της σκηνοθετικής σταδιοδρομίας του στη Θεσσαλονίκη. Στην ανακοίνωση αυτή, που αποτελούσε κατά κάποιο τρόπο το «ιδρυτικό μανιφέστο» του Θεάτρου του, έγραφε: «Η ίδρυση του Ελευθέρου Θεάτρου Θεσσαλονίκης είναι προϊόν ενός άδολου πόθου για δημιουργία και της βαθύτερης πίστης προς την εποχή μας. Βασισμένο στις ντόπιες καλλιτεχνικές δυνάμεις, ιδρύθηκε τον Σεπτέμβριο του '60 από τον σκηνοθέτη Κυριαζή Χαρατσάρη και μερικούς νέους αλλά πρόθυμους συνεργάτες του, βασισμένο στη γνώση, την έρευνα και τη δημιουργία... Σε τρία καίρια σημεία αποβλέπει το ΕΘΘ για την πραγματοποίηση του σκοπού του: πρώτον, στη διαπαιδαγώγηση του έμφυχου υλικού του από μίαν άρτια τεχνική, που να ανταποκρίνεται στις αισθητικές αντιλήψεις της εποχής μας και της γλώσσας μας... δεύτερον, στη δημιουργία μιας συνείδησης καλλιτεχνικής μέσα στο κοινό της Μακεδονικής πρωτεύουσας και της Β. Ελλάδος, που θα σχηματιστεί από τη διδασκαλία έργων υψηλών όντων... και τρίτον, στη διάδοση στον τόπο μας ενός κηρύγματος αντι-ρομαντικού, πολέμιου της μέχρι σήμερα καλλιτεχνικής μας ζωής, με σκοπό να αποκτηθεί μια γνώση βαθύτερη, γεννημένη από τη σημερινή πραγματικότητα...».

Οι παραστάσεις του ΕΘΘ ξεκίνησαν στις 23 Ιανουαρίου του 1961 στο μικρό θεατράκι της ΔΕΗ, που βρίσκονταν στη γωνία Βενιζέλου και Τιμισκή, με τα μονόπρακτα του Τσέχωφ «Μάρτυρας» και «Πρόταση γάμου». Στο ίδιο θεατράκι τον Μάρτιο του 1961 ανέβηκε το «Δίπτυχο Στρίμπεργκ» («Ο παρίας» και «Η πιο δυνατή»). Τον Απρίλη ακολούθησαν δύο Ελληνικά μονόπρακτα, «Γκρίζο πουλόβερ» του Σαλαπασίδη και «Δράμα Τιμής» του Ταξιάρχη. Η Σχολή του ΕΘΘ τον Σεπτέμβριο του 1961 αριθμούσε ήδη 32 μαθητές.

Τον Ιανουάριο του 1962 ο Κυριαζής Χαρατσάρης αρχίζει παραστάσεις σε νέο θέατρο, εκείνο του Γαλλικού Ινστιτούτου στην Λεωφόρο Στρατού με τις «Μινιατούρες», πέντε μονόπρα-

κτα των Ο'Νηλ, Ιονέσκο, Ταξιάρχη, Τένεση Ουίλιαμς και Τσέχωφ. Τον Φεβρουάριο έρχεται η ώρα για το «Μεσογειακό Τρίπτυχο», με τρία μονόπρακτα, «Τομή σε ζωικό κύκλο» της Κωστούλας Μητροπούλου, «Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα» του Πιραντέλο και «Ο αρχηγός» του Ιονέσκο.

Τον Μάρτιο και τον Απρίλιο του 1962 μία νέα ενότητα, «Τρεις μορφές και τρεις εικόνες», περιλαμβάνει το «Δωμάτιο» του Πίντερ, το «Ποδόσφαιρο» του Ταξιάρχη και την «Αρκούδα» του Τσέχωφ, στο θέατρο του Γαλλικού Ινστιτούτου, ενώ η παράσταση «Μινιατούρες» μετά το Πάσχα ανεβαίνει και στο Θέατρο «Θυμέλη» της οδού Π. Πατρών Γερμανού. Στο τέλος της σεζόν του 1962 πραγματοποιούνται και οι πρώτες εξετάσεις της Σχολής του για την απόκτηση του διπλώματος, ενώπιον επιτροπής του Υπουργείου Παιδείας. Οι πρώτοι απόφοιτοι: η Ρούλα Πατεράκη, ο Βασίλης Σμυρνής και άλλοι.

Μετά από μια περιοδεία στην Καβάλα με τον «Δανειστή» του Στρίμπεργκ σε σκηνογραφίες Σβορώνου και επιμέλεια του προγράμματος της παράστασης Κάρολου Τσίζεκ, τη σεζόν του 1963 βρίσκεται πάλι στη Θεσσαλονίκη και τον Ιανουάριο ανεβάζει τον «Αμφιτρύωνα» του Πλαύτου, που παίζεται μέχρι τον Μάρτιο με βασικούς ηθοποιούς τον Κώστα Ιωαννίδη, τον Σωτήρη Τζεβελέκη, τον Νίκο Βλαχόπουλο, την Πέρη Ποράβου, τον Ηλία Καπετανίδη κ.α. Τον Μάρτιο ανεβάζει τα «Πρόσωπα σε χώρο και χρόνο», που αποτελούνται από το «Ένας ασήμαντος πόνος» του Πίντερ και το «Ωρα για γεύμα» του Μόρτον και τον Απρίλη του 1963, ξανά στη «Θυμέλη» ανεβάζει μονόπρακτα του Σαρογιάν και του Ο'Νηλ. Το '63 ακόμα είναι η δεύτερη χρονιά που δίνουν εξετάσεις απόφοιτοι της Σχολής του και παίρνουν το πτυχίο τους η Ρένα Αλεξανδρίδου και η Σάσα Καστούρα.

Στο μεταξύ, ένα νέο πρόβλημα δημιουργείται, με το Γαλλικό Ινστιτούτο αυτή τη φορά. Το ΕΘΘ έχει επιλέξει να ανεβάσει τον «Πελεκάνο» του Στρίμπεργκ με σκηνικά και κοστούμια του Γιώργου Κονταξάκη, οι πρόβες έχουν προχωρήσει, ο «Πελεκάνος» είναι σχεδόν έτοιμος, όταν η Διεύθυνση του Γαλλικού Ινστιτούτου ανακοινώνει στον Χαρατσάρη ότι δεν είναι δυνατόν να οριστεί η ημερομηνία των παραστάσεων, καθώς μία νέα εγκύκλιος από το Γαλλικό Υπουργείο Παιδείας προέβλεπε ότι τα θέατρα των Γαλλικών Ινστιτούτων στο εξωτερικό μπορούσαν να παραχωρούνται μόνον για να ανεθούν έργα Γαλλικής κουλτούρας... Το γεγονός αυτό στενοχωρεί και πληγώνει τον Χαρατσάρη, αλλά τον χαλυβδώνει κι όλα, έτσι που ετοιμάζει γρήγορα το ανέβασμα μιας παράστασης που είχε παρουσιάσει στο παρελθόν, το «Γιατρό με το στανιό» του Μολιέρου, που τελικά κάνει πρεμιέρα στις 13/3/1964 με μουσική του Νίκου Ασρινίδη και στους διάφορους ρόλους τους: Σωτήρη Τζεβελέκη, Ελένη Μακίσσολου, Πέρη Ποράβου, Δημήτρη Μαυρομάτη, Ηλία Καπετανίδη, Μάλαμα Αργυροπούλου, Θανάση Παπαδημητρίου, Κώστα Ιωαννίδη κ.ά.

Αυτή τη χρονιά, το 1964, είναι η χρονιά που δίνουν εξετάσεις και περνούν και οι δώδεκα μαθητές του της Σχολής του ΕΘΘ.

Το καλοκαίρι του 1965 ο Κυριαζής Χαρατσάρης αποφασίζει να τολμήσει ένα πέρασμα στο καθαρά «επαγγελματικό» θέατρο. Μέχρι τότε οι παραστάσεις του ΕΘΘ που δίνονταν είτε στο θεατράκι της ΔΕΗ είτε στο Γαλλικό Ινστιτούτο γίνονταν με προσκλήσεις (ήταν και αυτός ένας όρος για την παραχώρηση

του θεάτρου) με μόνη υποχρέωση των θεατών να αγοράσουν το Πρόγραμμα της παράστασης. Έτσι, ο Χαρατσάρης ανεβάζει στο Δημοτικό Θέατρο του Κήπου τον «Αμφιτρύωνα» του Πλαύτου με τον Μαυρομάτη, τον Τζεβελέκη, τον Παπαδόπουλο, τον Καπετανίδη, την Μακίσσολου κ.ά. Ο «Αμφιτρύωνας» όμως, «κράτησε» για εννέα μόνον παραστάσεις και κατέβηκε μέσα σε γενική απογοήτευση: απογοητευμένοι οι ηθοποιοί του, απογοητευμένος και ο Ζήζος, ιδίως γιατί, μετά το κατέβασμα του «Αμφιτρύωνα», το κοινό της Θεσσαλονίκης γέμισε το ίδιο θέατρο για χάρη ενός επιθεωρησιακού θιάσου, που διαδέχτηκε το ΕΘΘ στον Δημοτικό Κήπο.

Το 1965 είναι η χρονιά που ανεβαίνει το τελευταίο έργο του ΕΘΘ. Είναι ίσως σημαδιακό, αλλά πρόκειται για το «Τέλος του παιχνιδιού» του Μπέκετ σε μετάφραση του ίδιου και ηθοποιούς τον Νίκο Βλαχόπουλο, τον Σωτήρη Τζεβελέκη, την Ελένη Μακίσσολου και τον ίδιο τον Χαρατσάρη.

## Τα χρόνια του ΚΘΒΕ

Όλα αυτά τα χρόνια, από το 1960, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος έχει ιδρυθεί και διανύει μια ανοδική πορεία στα θεατρικά δρώμενα της Θεσσαλονίκης. Ωστόσο, μέχρι εκείνη τη στιγμή ο Χαρατσάρης είναι αγνοημένος από το ΚΘΒΕ. Ο ίδιος το 1966 κατεβαίνει πάλι στην Αθήνα, ιδρύει το Ελεύθερο Θέατρο Αθηνών και ανεβάζει τον «Αμφιτρύωνα» στο θέατρο «Ακάδημος». Ο ουσιαστικός λόγος όμως που κατέβηκε στην Αθήνα δεν είναι μια θεατρική ανάγκη αλλά κάτι άλλο: τότε είναι που δίνει διπλωματικές εξετάσεις και παίρνει το δίπλωμα της Φιλολογίας από το Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τότε επίσης (1966-67), αρχίζει να ασχολείται εντονότερα με τη μουσική σύνθεση. Εκείνο το διάστημα μάλιστα συνέθεσε τη μουσική για δώδεκα ποιήματα του Καβάφη.

Το 1968 αρχίζει η τελευταία περίοδος της παρουσίας του Χαρατσάρη στα θεατρικά πράγματα της Θεσσαλονίκης. Και τούτο διότι προσλαμβάνεται στο ΚΘΒΕ με τη μεσολάβηση του λογοτέχνη Γιώργου Κιτσόπουλου, που ήταν τότε Γενικός Διευθυντής του Θεάτρου. Το πρώτο έργο που σκηνοθέτησε ήταν ο «Ταρτούφος» του Μολιέρου (πρεμιέρα την 19/1/1968) σε σκηνογραφία Γιώργου Πάτσα και μουσική Νίκου Ασρινίδη, και ηθοποιούς τους: Αγγελική Τριανταφυλλόδη, Λίλυ Παπαγιάννη, Έρση Μαλικέντζου, Σωτήρη Τζεβελέκη, Χρυσούλα Διαβάτη, Νίκο Τσακίρογλου, Διονύση Καλο, κ.ά. Ένα χρόνο αργότερα, σκηνοθετεί το «Οι γυναίκες διασκεδάζουν» του Γκολντόνι (πρεμιέρα την 24/1/1969) σε σκηνογραφία Γιώργου Πάτσα, μουσική δική του και ηθοποιούς τους: Λίλυ Παπαγιάννη, Πέπη Οικονομοπούλου-Ιλιάδα Λαμπρίδου, Νανά Σκιαδά, Μιράντα Οικονομίδου, Χρήστο Πάρλα, Δημήτρη Μαυρομάτη κ.ά. Ιδιαίτερα μεγάλη επιτυχία, για την οποία γραφτηκαν πολλές εγκωμιαστικές κριτικές, απετέλεσε η σκηνοθεσία του «Πλούτου» του Αριστοφάνη που ανέβηκε πρώτα στο Αρχαίο Θέατρο Φιλιππων (πρεμιέρα την 26/7/1969) σε μετάφραση δική του, σκηνογραφία και ενδύματα του Νίκου Σαχίνη, χορογραφίες της Ντόρας Τσάτσου-Συμεωνίδου και ηθοποιούς τους: Διονύση Καλό, Βασίλη Γκόπη, Νανά Σκιαδά, Αγγελική Τριανταφυλλίδη, Γιώργο Λέφα, Ηλία Πλακίδη κ.ά. Δεν ήταν το κύκνειο άσμα του, αλλά ίσως η πιο σημαντική δουλειά του στο

ΚΘΒΕ. Η τελευταία παράσταση που σκηνοθέτησε ήταν «Ο βασιλικός» του Αντ. Μάτεση (πρεμιέρα την 26/10/1970) με μουσική δική του, σκηνογραφία Γιώργου Πάτσα και ηθοποιούς τους: Αντώνη Θεοδωρακόπουλο, Κώστα Μαρσακά, Δημήτρη Βάγια, Πέπη Οικονομοπούλου, Βασίλη Γκόπη, Διανύση Καλό, Μιράντα Οικονομίδου, Νανά Σκιαδά, Χρυσούλα Διαβάτη, Χρήστο Πάρλα, Ηλία Σταματίου κ.ά.

## Η μεγάλη απογοήτευση και το τέλος

Ίσως η μεγαλύτερη απογοήτευση που έχει πάρει απ' το θέατρο ο Χαρατσάρης ήταν το χειμώνα του 1970. Τότε του ανατέθηκε από το ΚΘΒΕ να σκηνοθετήσει τους «Ιππής» του Αριστοφάνη, ένα έργο που είχε μεταφράσει ο ίδιος, ένα έργο που αγαπούσε πολύ και πίστευε ότι στο ανέβασμα του θα μπορούσε να δώσει το παν. Μόλις τελείωσε και τη σύνθεση της μουσικής του έργου, η τότε Διεύθυνση του ΚΘΒΕ του ανήγγειλε ότι δεν θα ανέβουν οι «Ιππής» και ότι στη θέση τους θα παιχτούν οι «Βάτραχοι». Όπως γνωρίζουμε, οι «Ιππής» εμπεριέχουν ένα σαφές αντιδικτατορικό μήνυμα, και η τότε Διεύθυνση του ΚΘΒΕ αυτό προφανώς θέλησε να προλάβει. Ο Χαρατσάρης, έχοντας ολοκληρώσει τις προετοιμασίες για το ανέβασμα του προσφιλούς του έργου, δοκίμασε ένα μεγάλο χτύπημα. Παρ' όλα αυτά, ξεκίνησε ενεργά να ασχολείται με το ανέβασμα των «Βατράχων», συνθέτοντας τη μουσική της παράστασης, αλλά το τελευταίο διάστημα είχε παραμελήσει πολύ τον εαυτό του και την πίεση που τον παίδευε, έτσι που στις 9 Φεβρουαρίου του 1971, τον βρήκε το γνωστό εγκεφαλικό επεισόδιο που τον έκανε να πέσει στο πεζοδρόμιο της οδού Αγίας Σοφίας και ακριβώς ένα μήνα μετά, στις 9/3/71 να φύγει απ' τη ζωή.

Έφυγε με τον καημό της μη-αναγνώρισης του έργου του από το κοινό αλλά και τους «θεατράνθρωπους» της Θεσσαλονίκης, με την πικρία του μη-ανεβάσματος των «Ιππέων», ενός έργου που το προετοίμαζε μια ολόκληρη ζωή, με το παράπονο ότι δεν κατάφερε να δώσει όσα μπορούσε, στην Τέχνη, τους μαθητές του, στην πόλη. Ήταν ένας άνθρωπος σπάνιας κουλτούρας, με πάθος για τη δουλειά του, υπερβολική σύνδεση με τους μαθητές του, τους οποίους ήθελε περισσότερο ολοκληρωμένους πνευματικούς ανθρώπους παρά ηθοποιούς. Το έργο του συνεχίστηκε όμως είτε από τους μαθητές του που ανοίχτηκαν στο πέλαγος του ελευθέρου θεάτρου, είτε στο ΚΘΒΕ, είτε στο «Θεατρικό Εργαστήρι», τον θίασο της Θεσσαλονίκης που θεωρήθηκε ως το διάδοχο σχήμα του Ελευθέρου Θεάτρου στην πόλη.

Σημ. Το άρθρο αυτό προέρχεται από την ομιλία μου της 12/2/1979 στο πλαίσιο των εκδηλώσεων της Λέσχης Γραμμάτων & Τεχνών Βορείου Ελλάδος, που έγινε στο κινηματοθέατρο «Αχιλλειών» της Θεσσαλονίκης. Η εκδήλωση είχε γενικό τίτλο «Εκδήλωση τιμής για τον Κυριαζή Χαρατσάρη» και περιελάμβανε παράσταση της «Αρκούδας» του Τσέχωφ από τον θίασο της Ρούλας Πατεράκη, όπως είχε διδαχθεί από τον Χαρατσάρη, την παραπάνω ομιλία και συζήτηση μεταξύ ηθοποιών που σπούδασαν στη Δραματική Σχολή του Ζήζου, με θέμα «τι μας κληροδότησε ο Χαρατσάρης». Πολλές από τις πληροφορίες για τη ζωή του Χαρατσάρη προέρχονται από συνέντευξη που παραχώρησε η οικογένειά του στον γράφοντα, τον Ιανουάριο του 1979.





της Ευμορφίας Καραμπατάκη  
συγγραφέως-αρθρογράφου

# Πάσα ομοιότης...

## Η παγκόσμια κατάταξη

**Μ**ε το που την είδα την κατάλαβα αμέσως, παρά τις δεκαετίες που είχαν μεσολαβήσει. Έτσι είναι άλλωστε το καλοκαίρι: ανακατεύει την τράπουλα και φέρνει μπροστά σου ανθρώπους τους οποίους, υπό κανονικές συνθήκες, δε θα είχες συναντήσει ποτέ. Περιμένοντας ν' αρχίσει η συναυλία στο Φεστιβάλ Κλασικής Μουσικής του Ναυπλίου, αφηρημένες κουβέντες με τους γύρω, ξεφύλλισμα του προγράμματος, κάποια αναμνηστική φωτογραφία... Ήταν τώρα ξανθιά, αλλά αυτό το πάθαν οι περισσότερες. Μετά τις αρχικές αμφιβολίες, την πλησίασα. «Ήσουν στο τάδε σχολείο;» και ανέφερα ιστορικό εκπαιδευτήριο της Θεσσαλονίκης, άλλοτε αποκλειστικά θηλέων.

Τελευταία(;) απομεινάρια μιας παλιάς αστικής και ολίγον φραγκολεβαντίνικης νοοτροπίας που ήθελε τις κόρες ευπρεπών οικογενειών να γαλουχούνται με γαλλικά και πιάνο (διαπρέψαμε και στα δύο και ηρωϊκώς συνεχίσαμε σε μια μεταιχμιακή εποχή που έφερε ηλεκτρονικούς υπολογιστές, πιστωτικές κάρτες, κινητά τηλέφωνα, Διαδίκτυο...).

Μετά τις αρχικές εξηγήσεις με θυμήθηκε κι εκείνη, προσφέροντάς μου τη γνωστή φιλοφρόνηση αυτών των περιστάσεων: «δεν έχεις αλλάξει καθόλου!» (κάτι που είναι λάθος, φυσικά και έχω αλλάξει, όπως όλοι μας, ιδίως εσωτερικά, αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία). Ύστερα από τις πρώτες αναγνωριστικές κουβέντες, την (μετριότητα) συναυλία την οποία ως δύο πρώην μουσικοί κρίναμε ανελέητα στο δείπνο με αυτοσχέδια παρέα καινούργιων γνωστών από αμφοτέρους τις πλευρές, και με το κέφι μιας παρόμοιας νύχτας, άρχισαν οι εξομολογήσεις μιλώντας φυσικά για την πολυτάραχη ζωή μας, που δεν προσαρμόστηκε στις νόρμες, και με την ακαριαία οικειότητα των ανθρώπων που διαισθάνονται ότι μοιάζουν μεταξύ τους, οπότε δε χρειάζεται να παραστήσουν εις αλλήλους τους υπέρλαμπρους και τους επιτυχημένους. Σε κάποια στιγμή, και αφού είχε ακούσει τις διηγήσεις μου για τις σπουδές, την όπερα, τα βιβλία, τα ταξίδια, τις μετοικήσεις σε άλ-

λες χώρες, τη δημοσιογραφία, τον βίο που μπορεί να μην ήταν πάντα ευτυχής, υπήρξε όμως σίγουρα μυθιστορηματικός, μου είπε χαμηλόφωνα: «Ξέρεις, δεν τα κατάφερες άσχημα, σε τοποθετώ στο νούμερο τέσσερα της παγκόσμιας κατάταξης». Της ποιας;

Και βάλθηκε να μου εξηγεί ότι, χρόνια τώρα, συλλέγει περιπτώσεις σαν εμάς, που, είτε λόγω ιδιοσυγκρασίας, είτε λόγω συγκυριών (ή και τα δύο μαζί), δεν ακολουθήσαμε την πεπατημένη. Υπάρχουν αυτές που παντρεύτηκαν, έκαναν παιδιά, εργάζονται ή μένουν στο σπίτι, ενίοτε φωτογραφίζονται στα κοσμικά, και έχουν όλη την ευαρέσκειά μας. Υπάρχουν και οι άλλες που «αναχώρησαν» πρόωρα, αδοκίμως ή οικειοθελώς και η ανάμνησή τους θα μας προκαλεί πάντοτε θλίψη και πόνο. Και τέλος, υπάρχουμε εμείς. Στο νούμερο τέσσερα λοιπόν, εγώ (στο καλό, ούτε καν αυτό δεν κατάφερα!). Στο νούμερο τρία, η ίδια: από καθηγήτρια πιάνου επί δεκαετία, δημοσιογράφος γνωστού «αντρικού» περιοδικού στην πρωτεύουσα. Στο νούμερο δύο, μία παλιά συμμαθήτρια που ανασύρει ως δύτες ναυάγια στη Νέα Ζηλανδία. Και στο νούμερο ένα, κάποια άλλη, εθνογράφος, κάτοικος... Μογγολίας όπου παρακολουθεί και καταγράφει τις μετακινήσεις των νομάδων...

Η βραδιά έληξε με τρελό κέφι, ανταλλαγές κινητών, φιλιά και υποσχέσεις να μην ξαναχαθούμε. (Εννοείται ότι ξαναχαθήκαμε).

Ήταν πλέον προχωρημένος χειμώνας πίσω στη Θεσσαλονίκη.

Αυτή τη φορά, αν δεν τραβούσε το βλέμμα μου το μπλουζάκι της συναθλούμενης στο γυμναστήριο, μπορεί και να περνούσε ολόκληρη η χρονιά χωρίς να την προσέξω. «Hard rock café» και το όνομα μιας πόλης που τελικά δεν έγινε θετή μου πατρίδα. «Ποιος παίζει με τον πόνο μου;», σκέφτηκα οργισμένα, και τότε την παρατήρησα. Μα φυσικά, ήταν η ... από τη στάση του σχολικού. Ούτε αυτή με θυμόταν. Στα αποδυτήρια, όταν ανα-

λύσαμε τις συντεταγμένες μας, αναφώνησε: «χρυσό μου, εσύ είσαι «το μικρό» της στάσης!». Πράγμα φαιδρό, βέβαια, στην ηλικία μας, αλλά ναι, τω καιρώ εκείνω, ήμουν «το μικρό» της στάσης... Αφού μιλήσαμε για τα γνωστά αυτών των περιπτώσεων, τι έχουμε κάνει στη ζωή μας και σε ποιο σημείο βρισκόμαστε τώρα, με ρώτησε εάν βλέπω καμιά από τις παλιές. Το καλοκαίρι, στο Φεστιβάλ Ναυπλίου, της είπα, είδα την τάδε, και της διηγήθηκα, κυρίως χάριν αστεϊσμού, την ιστορία με την παγκόσμια κατάταξη. «Αυτό δεν είναι τίποτα», μου είπε σοβαρότατη, «εγώ γνωρίζω μία άλλη περίπτωση, δύο χρόνια μεγαλύτερη από μένα, που είναι σήμερα Πρόεδρος του Χρηματιστηρίου των Νήσων Καϊμάν» και ξέρεις φυσικά τι σημαίνει Νήσοι Καϊμάν», τόνισε. «Νησιά Κροκόδειλος», απάντησα με πεποίθηση, ως τέλεια ισπανομαθής. «Όχι μικρή κουλτουριάρα, πρόκειται για έναν από τους διακρικότερους φορολογικούς παραδείσους!». Έμεινα εμβρόντητη, διότι κουλτουριάρηδες ή μη, όλοι έχουμε έναν κοινό εχθρό: την εφορία! Και θαύμασα την παλιά άγνωστη συμμαθήτρια, η οποία όχι μόνον έκανε κάτι εξαιρετικά πρωτότυπο στη ζωή της, αλλά συγχρόνως προσέφερε κοινωνικό έργο, αψηφώντας Γουσταύους, Χίλντες και λοιπούς τυφώνες που κατά καιρούς ενσκήπτουν στα μέρη τους!

Ωστόσο εκείνο το βράδυ –και πάλι μετά από τα φιλιά, τις ανταλλαγές κινητών, το «δε χανόμαστε, θα τα λέμε ούτως ή άλλως εδώ», έφυγα από το γυμναστήριο με καρδιά βαριά όσο και το βήμα μου.

Η παγκόσμια κατάταξη άλλαζε ξανά. Κι όλες εμείς πέφταμε κατά μία θέση...





της Βενετίας Γαζίλα  
Μαθηματικού / Εικαστικού

## Εικόνες [Η γειτονιά μου]

**1960**. Σαν χωριό με μονοκατοικίες η Κάτω Τούμπα. Αυλές γεμάτες λουλούδια, δένδρα, οπωροφόρα, διακοσμητικά και μουριές. Κοτέτσια στις αυλές για φρέσκο ρουφηχτό αυγό. Ο μανάβης και ο γαλατάς με το κάρο. Το μπακάλικο δίπλα στον φούρνο με τα ξύλα και το μαύρο ψωμί. Καλοκαίρια γεμάτα σκόνη. Χειμώνες γεμάτοι λάσπη και χιόνια. Παγωμένες βρύσες και κουβάλημα νερού από την κοινόχρηστη. Βιοτεχνίες, εργοστάσια, αποθήκες μπαχαρικών, μαρμαράδικα.

Όλη η γειτονιά μύριζε βανίλια από το εργαστήριο συσκευασίας μπαχαρικών. Στο εργαστήριο μεταξοτυπίας υφάσματα με χρώματα και σχέδια. Στο Ντουρμπάλι οι τοίχοι ήταν ψηλοί και το βαμβάκι κρυμμένο. Απέναντι βράζανε τα κουκούλια από τους μεταξοσκώληκες. Αρκετοί κάτοικοι δούλευαν στην Υφανέτ.

Τα πρόβατα περνούσαν κοπάδια για το σφαγείο, το ίδιο και οι γαλοπούλες. Μερικές φορές και η νεκροφόρα με τους μαυροφορεμένους ακόλουθους της. Αλλά και ο τρελός της γειτονιάς για ένα πιάτο φαί. Όλη η γειτονιά γέμιζε μουσική, όταν η υψίφωνος μαζί με τους ήχους του πιάνου έκανε πρόβα. Παγωτά φώναζε ο παγωτατζής. Γιαούρτια, φώναζε ο γιαουρτάς με το ξύλινο πλαίσιο στον ώμο γεμάτο με κεσέδες. Καμιά φορά άκουγες και κάποια καντάδα.

Το σούρουπο τα καλοκαίρια, οι γυναίκες της γειτονιάς έβγαζαν τις καρέκλες έξω από τις αυλές και έπιαναν το κουβεντολόι. Τα παιδιά αράζαμε στα χαντάκια και το ρίχναμε στο τραγούδι. Θερινός κινηματογράφος «ΕΛΛΑΣ». «Ρολογά-ρολογά, τι ώρα είναι»; Ένα από τα αγαπημένα μας παιχνίδια.

Το ρέμα της Υφανέτ δίπλα στο δημοτικό σχολείο γεμάτο βατραχάκια. Κατεβαίναμε και παίζαμε με τους γυρίνους ώρες ολόκληρες. Είχαμε και τους μεταξοσκώληκες, που τους ταίιζαμε φύλλα μωριάς. Κάποιο κακό παιδί έπαιζε μπάλα με μια χελώνα. Ο καραγκιόζης μια πεντάρα στις αυλές με σεντόνια και κεριά. Πεζοπορίες με παρέες μεγάλες στο Σέιχ -Σου αλλά και μέχρι τα «Τρία Αδέλφια» στο Χορτιάτη, με στάση στα Πλατανάκια. Όταν είχε αγώνα ο ΠΑΟΚ κάναμε διαγωνισμό ποιος ξέρει τις περισσότερες μάρκες αυτοκινήτων. Τις απόκριες οι γυναίκες ντύνονταν καρναβάλια και περνούσαν από όλα τα σπίτια με κρεμμύδια και καρότα στα επίμαχα σημεία. Της αγίας Βαρβάρας μοίραζαν βαρβάρες, ένα γλυκό που έφτιαχναν από ζουμί σταριού, η κάθε μια σε πέντε σπίτια.

Οδός Κλεάνθους έτος 1960. Πέρασε το αστικό λεωφορείο και σύννεφα σκόνης σηκώθηκαν.

Η ποτιστήρα φάνηκε στη γωνία του δρόμου και μόλις την είδαμε τρέξαμε όλα τα παιδιά πίσω της. Σύννεφα σκόνης ακολουθούσαν το τρέξιμό μας στο χωματόδρομο. Μπλεχτήκαμε χοροπηδώντας στην βεντάλια του νερού που έριχνε. Κάθε φορά που περνούσε

χαρές και πανηγύρια, φωνές και γέλια μαζί με τη δροσιά που παίρναμε από το κατάβρεγμα του νερού.

Η κυρά Σοφία η γειτόνισσα με τις υπέροχες τις ορτανσίες στην αυλή της ήταν η μόνη που μπορούσε να σφάζει κότες. Αίματα γέμιζε ο τόπος καθώς η κότα έτρεχε με κομμένο το κεφάλι.

Πηγαίναμε για μπάνιο στη Νέα Κρήνη. Πολλές γυναίκες μπαίνανε στη θάλασσα με το κομπινεζόν. Και όταν έβγαιναν από το νερό τα έβλεπες όλα. Δεν θα ξεχάσω μια χοντρή. Συχνά κατεβαίναμε στον Λευκό Πύργο για να πάρουμε το караβάκι για τη θάλασσα, Περαία, Μπαξέ, Αγία Τριάδα. Νέτα, φώναζε ο ναύτης, όταν έλυνε το παλαμάρι, και ήταν έτοιμο το караβάκι για να φύγει. Το αεράκι φυσούσε και σε δρόσιζε. Η διαδρομή ήταν όμορφη, γιατί έβλεπες την πόλη από τη θάλασσα. Σε τρία τέταρτα περίπου έδενε στις ξύλινες αποβάθρες της Περαίας. Η παραλία ήταν γεμάτη εστιατόρια που είχαν τραπέζια σε ξύλινες εξέδρες πάνω στη θάλασσα. Πότε-πότε περνούσαν πωλητές ψημένων καβουριών, διαλαλώντας τηνπραμάτεια τους. Εκατό δραχμές το καβούρι. Τελευταία φορά που έκανα μπάνιο στον Θερμαϊκό ήταν το 1972. Η θάλασσα ήταν πια βρώμικη. Όσο πιο βαθιά πήγαινες τόσο πιο βρώμικη ήταν. Αρχίσαμε να ψάχνουμε για θάλασσες καθαρές. Από το 1966 είχαμε αρχίσει να μην πηγαίνουμε τακτικά και να φεύγουμε για τη Χαλκιδική. Νοικιάζαμε ένα δωμάτιο για τον μήνα Αύγουστο, που το ενοίκιο ήταν πιο φθηνό. Αρχικά πηγαίναμε στην Ολυμπιάδα. Κάναμε παρέες μεγάλες. Μπάνιο, ποδήλατο, βόλτες, χορός. Η ζωή ήταν μέσα στην τρελή χαρά. Και τον Σεπτέμβριο περιμέναμε πώς και πώς να ανοίξει η Διεθνής Έκθεση. Η χαρά μας ήταν το λούνα πάρκ, τα λουκάνικα, τα ακροβατικά, τα πυροτεχνήματα αλλά και τα επιτεύγματα της τεχνολογίας στα Διεθνή Περιήπτερα.

2008. Το εργοστάσιο Ντουρμπάλι έγινε πολυκατοικία. Δημοτικό γυμναστήριο εκεί που βράζανε τα κουκούλια. Ο δρόμος που κατέβαινε το λεωφορείο στο «151» έγινε αυλή του σχολείου. Ο φούρνος και το μπακάλικο τράπεζα. Τα μικρά σπιτάκια σχεδόν χάθηκαν και έδωσαν τη θέση τους σε απρόσωπες πολυκατοικίες. Η βιοτεχνία μεταξοτυπίας κήκε και στη θέση της φύτευσε πολυκατοικία. Η πλατεία που καίγαμε τον Ιούδα έγινε διασταύρωση δρόμων. Το ρέμα της Υφανέτ μπαζώθηκε και έγινε τόπος αθλοπαιδιών. Μπαζώθηκε όπως και όλοι οι χείμαρροι της πόλης. Οι χείμαρροι γίνανε σχολεία, αθλοπαιδιές, δρόμοι, και όταν βρέχει οι δρόμοι γίνονται χείμαρροι. Εκεί που έμεινε ένα μικρό κομμάτι από το ρέμα από τις παλιές του δόξες με τις τεράστιες αναρριχώμενες τριανταφυλλίες, παγκάκια και λίγο νερό να κυλά, έγινε στέκι ναρκομανών γεμάτο πεταμένες σύριγγες. Το εργοστάσιο ρήμαξε και τη θέση των κουφών εργατών από τον θόρυβο των μηχανών κλωστοϋφαντουργίας, πήραν οι νέοι του ένοικοί, οι καταληψίες Αυτοί είναι πια οι μόνοι που του δίνουν

ζωή. Ο θερινός κινηματογράφος έγινε και αυτός πολυκατοικία με γυμναστήριο στο ισόγειο, αλλά ο ιδιοκτήτης του ασχολείται ακόμα με τον κινηματογράφο, το Ράδιο-Σίτι. Οι δρόμοι ασφαλτώθηκαν και γέμισαν αυτοκίνητα. Δεν υπάρχει πια τόση σκόνη, αλλά ούτε και τόσα πολλά δένδρα να τη συγκρατούν. Οι μουριές σχεδόν εξαφανίστηκαν, γιατί λέρωναν με τα μούρα τους τους δρόμους, καθώς και τα παλιά δένδρα για χάρη του αυτοκινήτου και των ευφυών διαπλατύνσεων των δρόμων. Εξαφανίστηκαν από τις γειτονιές της συνοικίας οι αναρριχώμενες τριανταφυλλίες με τα άσπρα και κίτρινα μπουκετάκια τους για χάρη των πλακοστρώσεων. Τα παιδιά δεν τραγουδούν πια στα χαντάκια τα καλοκαιρινά βράδια, δεν παίζουν «το ρολογά-ρολογά τι ώρα είναι», μήτε κουτσό, ούτε πηδούν τις φωτιές τον Ιούνιο. Είναι κλεισμένα στα ίντερνετ καφέ ή παίζουν στους αυλόγυρους των σχολείων και στα σκαλοπάτια των πολυκατοικιών. Ποδόσφαιρο και μπάσκετ παίζεται πια στους αυλόγυρους των σχολείων, αλλά και στις ακαδημίες ποδοσφαίρου. Τα παιδιά δεν βλέπουν πια τον αρκουδιάρη να περνά, γιατί οι αρκούδες προστατεύονται και ζούνε στον «Αρκτούρο». Τα καλοκαιρινό μπάνιο στη θάλασσα γίνεται στις παραλίες της Χαλκιδικής με τα Ι.Χ. να κάνουν ουρές στο δρόμο, στις κατασκηνώσεις, στα εξοχικά σπίτια. Παραλίες γεμάτες ξαπλώστρες και μπαρ. Μεγάλες παρέες παιδιών πηγαίνουν για διασκέδαση στη Γουότερλαντ με τις πολλές νεροτσουλήθρες, στο νέο λούνα-πάρκ και στο εμπορικό κέντρο «Κόσμος». Τα ημιυπόγεια των πολυκατοικιών είχαν γεμίσει βιοτεχνίες ραφής ρούχων, αλλά και αυτές άρχισαν να εξαφανίζονται εδώ και μερικά χρόνια. Έχουν απομείνει ελάχιστες. Οι δρόμοι γεμάτοι παρκαρισμένα αυτοκίνητα, γέμισαν εμπορικά μαγαζιά με έτοιμα ενδύματα, έτοιμο γρήγορο φαγητό, κοινώς γυράδικα, και ίντερνετ-καφέ. Τα σούπερ-μάρκετ πήραν τη θέση του μανάβη, του γαλατά, του μπακάλη, αλλά και του φαρμακείου, μια και οι περισσότερες τροφές έχουν πια φάρμακα μέσα. Χημική βιταμίνη Α, Β, C, φάρμακο για τη χοληστερίνη, και πάει λέγοντας. Υπάρχουν όμως οι λαϊκές αγορές με τα φρέσκα λαχανικά και ψάρια. Ο γαλατάς με το κάρο του πριν δέκα χρόνια περνούσε και πουλούσε γάλα σε κάποιους φανατικούς. Σταμάτησε όμως και αυτός πια. Ίσως να πέθανε. Το τραγούδι της υψίφωνου με το πιάνο δεν ακούγεται πια, παρά μόνο εξατμίσεις αυτοκινήτων, συναγερμοί και κορναρίσματα. Η μουσική κλείστηκε στα ωδεία. Οι γυναίκες δεν βγαίνουν στους δρόμους τα βράδια για κουβεντολόι, κάθονται στα καφέ, στα μπαρ, στις ταβέρνες και στις οθόνες της τηλεόρασης. Όταν πεθαίνει κάποιος στη γειτονιά σπάνια το παίρνεις χαμπάρι... Ο «Κρητικός» με τα βαρέλια του κρασιού έγινε παιδότοπος. Ο χώρος όπου παίζαμε επιτραπέζια παιχνίδια η ΜΕΝΤ εξακολουθεί να υπάρχει με άλλη χρήση. Το μόνο μαγαζί που κρατά ακόμα από τότε είναι ο «καφές Ουζούνογλου».





της Κατερίνας Θεοδωράκη  
Εκπαιδευτικού - Συγγραφέα

## Η αναγκαιότητα της σεξουαλικής διαπαιδαγώγησης

Τα τελευταία χρόνια υπάρχει έντονος προβληματισμός γύρω από θέματα που άπτονται της σεξουαλικότητας. Πολύ συχνά έρχονται στη δημοσιότητα περιπτώσεις που αφορούν ακραίες μορφές σεξουαλικότητας που λόγω της έκτασης και της προβολής τους αποπροσανατολίζουν και οδηγούν σε λανθασμένες γενικεύσεις. Έτσι, δημιουργούνται πολλές και μεγάλες αντιφάσεις και συγκρούσεις γύρω μας και μέσα μας για σεξουαλικά θέματα. Στην κοινή γλώσσα επικρατεί σύγχυση αναφορικά με τις έννοιες σεξουαλικότητα και σεξουαλισμός, η οποία ξεκινάει από τη διαστρεβλωμένη σημασία που έχουν για τους περισσότερους οι λέξεις αυτές κάτι που οφείλεται στη λανθασμένη εντύπωση ότι αφορούν τη γενετήσια πράξη.

Η επιστημονική άποψη δέχεται ότι η σεξουαλικότητα είναι αποκλειστικό και τυπικό χαρακτηριστικό της ανθρώπινης ύπαρξης, η οποία αφορά ολόκληρη την προσωπικότητα του ατόμου από σωματική, πνευματική, ψυχολογική άποψη. Δεν πηγάζει μόνο από το αρχέγονο ένστικτο της αναπαραγωγής, αλλά σχετίζεται με την έκφραση συναισθημάτων, τον χαρακτήρα και την προσωπική ιστορία του καθενός.

Η ζωή δημιουργεί δύο δυνάμεις: η μια τείνει στην ατομικότητα και στη δόμηση των προσωπικών χαρακτηριστικών του ατόμου και η άλλη στη συγχώνευση και στην απώλεια αυτής της μοναδικής του δομής. Οι δύο αυτές δυνάμεις μπορούν να αναγνωριστούν ως προσωπικότητα και σεξουαλικότητα. Η προσωπικότητα είναι η έκφραση της μοναδικής δομής της ύπαρξής μας, ενώ η σεξουαλικότητα είναι η δύναμη που οδηγεί στη στενή επαφή, στην ταύτιση, στην ένωση με μια άλλη ύπαρξη. Προσωπικότητα και σεξουαλικότητα είναι αλληλοεξαρτώμενες: η σεξουαλικότητα καθορίζει την προσωπικότητα στο μέτρο που προσδιορίζει τη σχέση του ατόμου με τους άλλους και τον κόσμο. Αντιθέτως, η προσωπικότητα διαμορφώνει και διαπλάθει τη σεξουαλική συμπεριφορά.

Η σεξουαλικότητα ενός ατόμου είναι στοιχείο της ίδιας του της ύπαρξης. Η σεξουαλική του ικανοποίηση αντανakλάται στα γενικά καλά του αισθήματα, στη χαρούμενη διάθεσή του και στην ευτυχία του. Η σεξουαλική ωριμότητα αντανakλάται στη σωματική του εμφάνιση και στις κινήσεις του. Ένα σώμα αρμονικά ολοκληρωμένο, συντονισμένο και ζωντανό, αλλιώς, ένα σώμα όμορφο και χαριτωμένο στις φυ-

σιολογικές του και φυσικές του κινήσεις, χαρακτηρίζει το σεξουαλικά ώριμο άτομο. Τα σωματικά χαρακτηριστικά είναι η εξωτερική μαρτυρία για την ύπαρξη ενός πνεύματος ελεύθερου και ισορροπημένου που ανταποκρίνεται με ευαισθησία στη ζωή. Η σεξουαλικότητα είναι η έκφραση της ίδιας της ζωής. Η ιατρική σεξουαλική εμπειρία μάς διδάσκει ότι η σεξουαλική καταπίεση προκαλεί αρρώστιες, διαστροφές ή τάσεις για λαγνεία.

Πώς φτάσαμε, όμως, στο σημείο ένα φυσικό και φυσιολογικό χαρακτηριστικό, μια αρχέγονη παρόρμηση του ανθρώπου, να αποτελεί αντικείμενο έρευνας και ανάλυσης; Για αιώνες ολόκληρους το σεξ εξέλιπε από το καθημερινό λεξιλόγιο των ανθρώπων στις δυτικές κοινωνίες. Υπήρχε ένα ολόκληρο πλέγμα κανόνων που ρύθμιζαν την ύπαρξη –ή την ανυπαρξία του– και που το διοικούσαν ακόμη και στην πρακτική του μορφή. Οτιδήποτε δεν ευθυγραμμιζόταν με τους κανόνες αυτούς κατακρινόταν και καταδικαζόταν. Λένε πως στις αρχές του 17ου αιώνα επικρατούσε μια σχετική ειλικρίνεια συγκριτικά με τους αιώνες 'φίμωσης' που ακολούθησαν. Οι κώδικες που υπήρχαν τότε σχετικά με το άσεμνο, το χυδαίο, ήταν αρκετά χαλαροί σε σχέση με τους κώδικες του 19ου αιώνα. Από την εποχή αυτή όλη η σεξουαλικότητα φυλακίζεται μέσα στη νόμιμη παιδοποιητική δραστηριότητα του ζευγαριού. Οτιδήποτε δε στοχεύει στην αναπαραγωγή καταδιώκεται ή αγνοείται: τα παιδιά για παράδειγμα δεν επιτρέπεται να μιλούν, να ακούν, να προβλη-

ματίζονται, να ξέρουν οτιδήποτε γύρω από το σεξ, αφού δεν έχουν σεξουαλική ζωή.

Η εποχή της καταστολής που χαρακτηρίζει τις αστικές κοινωνίες αρχίζει από το επίπεδο της γλώσσας. Συστηματική σιωπή αρχίζει να καλύπτει τα πάντα. Ακόμη και σε περιπτώσεις που η κοινωνία αναγκάζεται να κάνει κάποιες παραχωρήσεις και να αποδεχθεί την ύπαρξη του παράνομου αγοραίου έρωτα, οι συμμετέχοντες καλύπτουν με σιωπή τις πράξεις. Αυτό είναι το χαρακτηριστικό της καταστολής, όχι απλά της απαγόρευσης αλλά μιας πράξης ή μιας κατάστασης που είναι καταδικασμένη σε εξαφάνιση. Η αναγωγή της έναρξης της καταστολής στο 17ο αιώνα ταυτίζεται με την εδραίωση του αστικού καθεστώτος. Την εποχή αυτή δημιουργείται μια ασυμβατότητα ανάμεσα στη γενική και εντατική μισθωτή εργασία και στην απώλεια δυνάμεων και διοχέτευση της ανθρώπινης ενεργητικότητας σε άλλους τομείς της ζωής. Το σεξ καταστέλλεται. Καταδικάζεται σε απαγόρευση. Οδηγείται στην ανυπαρξία μέσω της σιωπής. Η σιωπή και το μυστικό προφυλάσσουν την εξουσία, στεριώνουν τις απαγορεύσεις. Τον αιώνα αυτό οι νέοι κανόνες ευπρέπειας φιλτράρουν τις λέξεις. Ορίζεται με αυστηρότητα η χωροχρονική διάσταση του σεξ. Καθιερώνονται περιοχές αν όχι απόλυτης σιωπής, τουλάχιστον τακτικές και διακριτικότητας. Δημιουργείται μια ολόκληρη διάταξη περιορισμών, ένας δια λόγου έλεγχος του σεξ.





του Πασχάλη Ανδρούδη  
Δρ. Αρχαιολογίας - Αρχιτέκτονα

Ο έλεγχος αυτός ανάγεται και σε περασμένους αιώνες ασκητικής και μοναστικής παράδοσης. Ισχυρές θρησκευτικές αντιλήψεις επέβαλλαν έναν σωματικό έλεγχο μέσα από την υποχρεωτική, εξονυχιστική εξομολόγηση των πιστών και τη μετάνοια.

Το 18ο αιώνα η γενετήσια πράξη γίνεται υπόθεση της αστυνομίας. Οι κυβερνήσεις αντιλαμβάνονται ότι δεν έχουν να κάνουν απλά με υπηκόους ή με έναν λαό αλλά με έναν πληθυσμό με τα δικά του ειδικά φαινόμενα και τις δικές του μεταβλητές: γεννήσεις, θνησιμότητα, νοσηρότητα, διάρκεια ζωής, γονιμότητα, κατάσταση υγείας, συχνότητα ασθενειών, μορφές διατροφής και κατοικίας. Το σεξ βρίσκεται στην καρδιά αυτού του οικονομικού και πολιτικού προβλήματος του πληθυσμού: πρέπει να αναλυθεί το ποσοστό των γεννήσεων, η ηλικία του γάμου, οι νόμιμες και παράνομες γεννήσεις. Το κράτος πρέπει να γνωρίζει τι γίνεται με το σεξ των πολιτών του και πώς το χρησιμοποιούν. Τον ίδιο αιώνα η μπουρζουαζία ασχολείται συστηματικά με τη σεξουαλικότητά της, αποσκοπώντας στη δημιουργία ενός ταξικού σώματος που θα διασφάλιζε την ύπαρξή της. Δίνει μεγάλη σημασία στην υγεία, την υγιεινή της, τους απογόνους της και την αμόλυντη ράτσα της. Μετατρέπει το γαλάζιο αίμα των ευγενών σε ένα γερόν οργανισμό και μια υγιή σεξουαλικότητα. Γίνεται κατανοητός ο λόγος για τον οποίο αρνήθηκε αρχικά και αντιστάθηκε να αναγνωρίζει και στις άλλες τάξεις το σώμα και κατ' επέκταση τη σεξουαλικότητά του. Για να αξιωθεί το προλεταριάτο ένα σώμα και μια σεξουαλικότητα θα πρέπει να τεθούν σε κίνδυνο τα δικά της αποκλειστικά προνόμια.

Η αναγνώριση αυτή έρχεται το 19ο αιώνα μέσα από τις συγκρούσεις που αφορούν την αστικοποίηση των πληθυσμών και τις αρνητικές επιπτώσεις του σεξ στην υγεία από επιδημίες, συγκατοίκηση, αφροδίσια, και που έχουν επιπτώσεις στην οικονομία: η ανάπτυξη της βαριάς βιομηχανίας προϋπέθετε και ένα ικανό και σταθερό εργατικό δυναμικό. Η οικογένεια που ήταν από τον προηγούμενο αιώνα το ανταλλακτήριο συναισθημάτων και σεξουαλικότητας δημιουργεί προβλήματα για τα οποία καλούνται οι ειδικοί να δώσουν λύση. Έτσι, στο ανταλλακτήριο της σεξουαλικότητας που στηρίζεται στο σύστημα συγγένειας των μελών της εισβάλλουν γιατροί, παιδαγωγοί, ψυχίατροι που ψυχιατρικοποιούν τις σχέσεις συγγένειας. Αρχίζει η συζήτηση γύρω από το σεξ και στις πιο κρυφές του εκφάνσεις.

Στον 20ο αιώνα καταλυτικό ρόλο στην αλλαγή των σεξουαλικών πρακτικών και στάσεων έπαιξαν τα κινήματα που εμφανίζονται στα τέλη της δεκαετίας του '60. Σημαντική θέση κατέχει η φεμινιστική οπτική που τονίζει τις σε-

ξιστικές διαστάσεις του θέματος καθώς και η φροϋδική θεωρία με τα τρωτά και υπό αμφισβήτηση σημεία της τα οποία δεν αμβλύνουν τη συνεισφορά της στην αναγνώριση της παιδικής σεξουαλικότητας.

Στη σημερινή εποχή σκοπός μιας πολιτισμικής επανάστασης είναι η δημιουργία ενός ανθρώπινου χαρακτήρα, ικανού να εξασφαλίσει στα άτομα την αυτοκατεύθυνση. Η ύπαρξη αυστηρών ηθικών κανόνων είναι σημάδι ότι δεν ικανοποιούνται πρωτίστως οι βιολογικές και δευτερευόντως οι σεξουαλικές ανάγκες του ατόμου, πράγμα που οδηγεί στην άρνηση της ζωής. Στη σύγκρουση ανάμεσα στο ένστικτο και στην ηθική, ανάμεσα στο εγώ και στον εξωτερικό κόσμο, το άτομο θωρακίζεται, αναγκάζεται να χωθεί στο καβούκι του, γίνεται ψυχρό τόσο απέναντι στον εαυτό του όσο και απέναντι στον εξωτερικό του κόσμο. Η θωράκιση του ψυχικού κόσμου προκαθορίζει μια μικρότερη ή μεγαλύτερη συρρίκνωση του συνόλου της ικανότητάς του για ζωή και δράση.

Η σεξουαλική ωριμότητα δεν είναι στόχος, αλλά τρόπος ζωής. Το σεξουαλικό ώριμο άτομο έχει το θάρρος να αντιμετωπίσει την αλήθεια του σώματός του και συνεπώς σέβεται τα αισθήματα και τον εαυτό του. Έχει ανοιχτή καρδιά και γι' αυτό δίνεται ολοκληρωτικά σε κείνους που αγαπά. Σ' ανταπόδοση όλοι σέβονται και αγαπούν το άτομο αυτό. Συμμετέχει ολόψυχα στις δραστηριότητές του και νιώθει πλήρες και ικανοποιημένο με τα αποτελέσματά τους.

Αντίθετα, το άτομο με την κλειστή καρδιά φοβάται να αγαπήσει. Ο φόβος το κάνει να δρα με νευρωτικό τρόπο. Ξέρει τη σημασία της αγάπης, έχει επίγνωση της ανάγκης του για αγάπη, αλλά δυσκολεύεται να ανοίξει την καρδιά του στο αίσθημα αυτό. Σίγουρα δεν γεννήθηκε έτσι. Ο συνδυασμός επανειλημμένων απογοητεύσεων και φόβου δημιουργεί άμυνες σε πρόσθετο πόνο. Η άμυνα παίρνει τη μορφή θωράκισης. Ψυχολογικά η κλειστή καρδιά εκφράζεται με τη στάση θα σ' αγαπώ αν μ' αγαπάς. Οι όροι είναι αρνήσεις που θέτει το άτομο προβάλλοντας την ανικανότητά του στους άλλους.

Σήμερα δημιουργείται η ανάγκη μέσω της σεξουαλικής διαπαιδαγώγησης να θέσουμε στη διάθεση του ατόμου όλα όσα θα του χρειαστούν για να εκφράσει με τον καλύτερο τρόπο τη σεξουαλικότητά του τόσο για το ίδιο το άτομο όσο και για τους άλλους. Μια σεξουαλική ζωή σύμφωνη με τη φύση του ανθρώπου και τις ανάγκες του, είναι απαραίτητος όρος για την εσωτερική και εξωτερική αρμονία της ζωής του ανθρώπου. Μέσα από τη σωστή ενημέρωση το άτομο κατανοεί τις βιολογικές ανάγκες του οργανισμού του και την ανάγκη έκφρασης των συναισθημάτων μέσα από τη σεξουαλική πράξη.

## Παλαιολόγειο Κιονόκρανο από την Κρύπτη του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης

Στην κρύπτη του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης βρέθηκε και φυλάσσεται ένα λεβητοειδές κιονόκρανο της εποχής των Παλαιολόγων (εικ. 1-2). Πρόκειται για το πρώτο γνωστό στο είδος του έργο από τη Θεσσαλονίκη με μονόγραμμα της εν λόγω αυτοκρατορικής οικογένειας.

Το κιονόκρανο (ύψος 18 εκ., άβακας 24 x 24 εκ. και εχίνος πλευράς 14 εκ.) σκαλίστηκε σε υπόλευκο, χοντρόκοκκο μάρμαρο, ενώ διατηρεί και ίχνη χρώματος. Μια πεντάφυλλη άκανθα, με τα ακριανά φύλλα να σχηματίζουν οφθαλμούς, κοσμεί τον άβακα, ενώ το επάνω μέρος όλων των πλευρών του κιονόκρανου περιθέει ανάγλυφος πλοχμός. Το κύριο θέμα της κάθε πλευράς πλαισιώνουν φύλλα άκανθας, που εκφύονται από τον εχίνο και με κλίση φτάνουν μέχρι τον άβακα.

Στη μια πλευρά εικονίζεται ανάγλυφος δикέφαλος αετός, με ανοικτά πόδια και φτερούγες, επάνω στις οποίες γέρνουν έντονα τα κεφάλια του. Το φτέρωμα αποδίδεται με λογχόσχημα πούπουλα και ευθείες γραμμές. Η παράσταση απλώνεται σε ολόκληρη την πλευρά του κιονόκρανου, διασπώντας τον πλοχμό. Δικέφαλος αετός με παρόμοια διάταξη του σώματος υπάρχει σε μια πλάκα σαρκοφάγου του πρώτου μισού του 14ου αιώνα από το ναό της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στον Χορτιάτη Θεσσαλονίκης.

Ο δικέφαλος αετός εικονίζεται από τα τέλη του 13ου αιώνα στην εξάρτυση και στα ενδύματα των βυζαντινών αυτοκρατόρων (δεσπότες) και των γιων τους (καίσαρες). Καθιερωμένο πλέον αυτοκρατορικό έμβλημα, απαντά συχνά στον 14ο-15ο αιώνα σε τοιχογραφίες, γλυπτά, νομίσματα, υφάσματα και έργα μικροτεχνίας.

Στην αμέσως επόμενη προς τα δεξιά πλευρά του κιονόκρανου σκαλίστηκε το γνωστό μονόγραμμα των Παλαιολόγων ΠΑΛΓ μέσα σε οκτάφυλλο ρόδακα-κόσμημα από διμερή ταινία (εικ. 1, 3).

Η επόμενη πλευρά του κιονόκρανου (εικ. 2, 4) φέρει ένα σταυροειδές συμπύλημα με τα γράμματα τοποθετημένα στις κεραίες του σταυρού, το οποίο πρόσφατα διαβάστηκε (με κάθε επιφύλαξη) ως (Λ)ΑΣΚΑΡΙΣ.

Τέλος, την τέταρτη πλευρά του κιονόκρανου κοσμεί ρόμβος που συνθέτουν τέσσερις απλές διασταυρούμενες ράβδοι, μέσα σε επίσης διπλό οκτάφυλλο ρόδακα.





ΕΙΚ. 1



ΕΙΚ. 2

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το σταυροειδές συμπίλημα διαβάστηκε λανθασμένα. Η ανάγνωση που προτείνουμε, σύμφωνα με τη διάταξη του σταυρού, είναι : Ο ΚΑΙCΑΡ. Η αναφορά στο αξίωμα του καίσαρος, και η απουσία, στο κιονόκρανο, του ονόματος του αξιωματούχου που έφερε τον τίτλο, μας οδηγεί στην υπόθεση ότι το εν λόγω κιονόκρανο θα πρέπει να συνοδευόταν τουλάχιστον από ένα ακόμη όμοιό του, επάνω στο οποίο θα σχηματιζόταν το όνομα του αξιωματούχου.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το κιονόκρανο ανήκε σε ταφικό μνημείο ενός επιφανούς προσώπου και -κρίνοντας από τα μοτίβα του διακόσμου του- σε μέλος της αυτοκρατορικής οικογένειας. Για την αρχική μορφή του ταφικού μνημείου, το πρόσωπο στο οποίο ανήκε, αλλά και την ακριβέστερη χρονολόγηση του κιονόκρανου δεν γνωρίζουμε τίποτε. Οι μόνες ενδείξεις για την κατά προσέγγιση

χρονολόγησή του είναι τα μοτίβα των πλευρών του κιονόκρανου και η διάταξή τους.

Οκτάφυλλος ρόδακας παρόμοιας μορφής με αυτόν στις δύο πλευρές του κιονόκρανου σκαλίστηκε και στο ένα από τα δύο επιθήματα των κιονόκρανων των διβήλων παραθύρων της δυτικής πλευράς του περιστώου του υστεροβυζαντινού ναού των Αγίων Αποστόλων στη Θεσσαλονίκη. Ο ρόδακας αυτός μάλιστα περικλείει το μονόγραμμα του Πατριάρχη Νήφωνα, ο οποίος υπήρξε και ο κτήτορας του ναού (1310-1314).

Ο ρόδακας που περιέχει το μονόγραμμα των Παλαιολόγων και το μοτίβο με τις τέσσερις κεραίες θα μπορούσε να αποδοθεί στην ίδια περίπου περίοδο με τον αντίστοιχο των Αγίων Αποστόλων. Το ταφικό μνημείο, μέλος του οποίου ήταν το κιονόκρανο που εξετάζουμε, ανήκε πιθανότατα σε μέλος της αυτοκρατορικής οικογένειας που πέθα-



ΕΙΚ. 3



ΕΙΚ. 4

νε και θάφτηκε στη Θεσσαλονίκη λίγο πριν ή κατά την πρώτη δεκαετία του 14ου αιώνα. Οι πηγές της εποχής μαρτυρούν τουλάχιστον δύο μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας που πέθαναν στη Θεσσαλονίκη κατά το χρονικό αυτό διάστημα.

Η δεύτερη σύζυγος (1284) του Ανδρονίκου Β' Παλαιολόγου, η Ειρήνη η Παλαιολογίνα (Yolande de Montferrat), εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη από το 1303 μέχρι το θάνατό της το 1317. Με τη Θεσσαλονίκη τη συνέδεαν οικογενειακοί δεσμοί, καθώς ο λομβαρδικός οίκος του Montferrat διεκδικούσε τα κυριαρχικά του δικαιώματα στην πόλη, τα οποία είχε αποκτήσει από τα χρόνια της Φραγκοκρατίας. Η αυτοκράτειρα επεδίωξε τη διανομή των εδαφών της αυτοκρατορίας στους γιους της, σύμφωνα με τα δυτικά φεουδαρχικά πρότυπα, προκαλώντας έτσι την αντίδραση του Ανδρονίκου, ο οποίος υποστήριζε την ενότητα της μιας

και μόνης αυτοκρατορίας. Ο γιος της Ιωάννης ανέλαβε τη διοίκηση της Θεσσαλονίκης το 1304 και πέθανε εκεί το 1308 (όπως μας πληροφορούν οι ιστορικοί Γεώργιος Παχυμέρης και Νικηφόρος Γρηγοράς).

Ο συναυτοκράτορας του Ανδρονίκου Β' και γιος του από την πρώτη του σύζυγο, Μιχαήλ Θ', βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη, όπου πέθανε ξαφνικά στις 12 Οκτωβρίου του 1320, μόλις πληροφορήθηκε τον θάνατο της κόρης του στην Ήπειρο και τον - από τραγικό λάθος - θάνατο του γιου του Μιχαήλ στην Κωνσταντινούπολη.

Πιστεύουμε ότι η δεύτερη περίπτωση θα πρέπει να αποκλειστεί, καθώς ο Μιχαήλ Θ' ήταν ήδη συναυτοκράτορας και άρα δεν έφερε τον τίτλο του καίσαρα, αλλά αυτόν του Δεσπότη, όπως άλλωστε όλοι οι συναυτοκράτορες της δυναστείας των Παλαιολόγων.



Η πρώτη υπόθεση φαντάζει ως πιο πιθανή, καθώς τα παιδιά της Γιολάντας ίσως δεν έφεραν τον τίτλο του δεσπότη, εφόσον δεν είχαν αναγορευτεί συναυτοκράτορες, αλλά τους αμέσως επόμενους στην βυζαντινή αυλική ιεραρχία τίτλους, όπως αυτόν του καίσαρα και του σεβαστοκράτορα.

Τα βυζαντινά αυτοκρατορικά εμβλήματα που εικονίζονται στο κιονόκρανο (μονόγραμμα Παλαιολόγων, δικάφαλος αετός, μοτίβο με τις διασταυρούμενες ράβδους) συνοδεύουν οπωσδήποτε τον τίτλο του καίσαρα και υποδηλώνουν την αυτοκρατορική του καταγωγή: ο δικάφαλος αετός είναι το σύμβολο της αυτοκρατορικής εξουσίας, τα μονογράμματα μαρτυρούν την καταγωγή του από την οικογένεια των Παλαιολόγων και τέλος οι διασταυρούμενες ράβδοι ίσως δηλώνουν ένα είδος σπάνιου οικοσμήμου (εμφανίζεται ιδιαίτερα στα νομίσματα που κόπηκαν στη Θεσσαλονίκη, π.χ. του Μανουήλ Β' Παλαιολόγου), αλλά δεν έχει μέχρι τώρα ερμηνευτεί.

Το κιονόκρανο θα πρέπει λοιπόν να αποτελούσε μέλος ενός ταφικού μνημείου, τοποθετημένου πιθανότατα στο συγκρότημα της βασιλικής του Αγίου Δημητρίου (ίσως στην κρύπτη, που λειτουργούσε ως χώρος ταφής). Η μορφή του μνημείου ίσως πλησίαζε αυτήν του επιτύμβιου μνημείου της Αγίας Θεοδώρας στην Άρτα.

Το κιονόκρανό μας θα μπορούσε να συσχετιστεί με μια ομάδα κιονοκράνων της περιόδου 1321-1328 από τον ναό του Αλέξιου Απόκαυκου στη θρακική Σηλυμβρία. Σε τέσσερα από αυτά σκαλίστηκαν σταυρόσχημα μονογράμματα που σχηματίζουν το όνομα του ιδρυτή του ναού Αλέξιου, που ήταν παρακοιμώμενος του Ανδρονίκου Β' Παλαιολόγου (1282-1328). Τα κιονόκρανα, όπως και τέσσερα ακόμη, που δεν φέρουν γράμματα, βρίσκονται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης και αποδόθηκαν από τον A. Grabar σε τέμπλο ή σε κατασκευή ταφικού μνημείου.

Στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης φυλάσσεται ένα μαρμάρινο επιστύλιο του 14ου αιώνα, σκαλισμένο σε γκρίζο-υπόλευκο χοντρόκοκκο μάρμαρο (σωζόμενο μήκος 84 εκ., ύψος 18 εκ., πλάτος 35 εκ. πάνω και 28 εκ. κάτω). Η κύρια όψη φέρει ανάγλυφη φυτική διακόσμηση από ελισσόμενο βλαστό από διμερή ταινία, που σχηματίζει συνεχείς κύκλους. Ο πρώτος από αυτούς περιέχει ένα κρινάνθεμο. Στη συνέχεια υπάρχει το μονόγραμμα ΠΑΛΓ των Παλαιολόγων, μια όρθια άκανθα, ένας οκτάφυλλος ρόδακας με το μοτίβο με τις διασταυρούμενες ράβδους, μια περιδινούμενη άκανθα, ένα εραλδικό λιοντάρι που γυρίζει το κεφάλι αντιμετωπίζοντας την ουρά του και τέλος μια ακόμη περιδινούμενη άκανθα.

Την κάτω όψη του επιστυλίου κοσμούν δύο μεγάλα καρδιόσχημα πλαίσια με πλαγιαστές ανθεμωτές άκανθες, ενώ στο αριστερό του άκρο διαμορφώνεται ένα ακόσμητο διάχωρο, με πρόχειρα σκαλισμένο σταυρό. Το διάχωρο αποτελεί την επιφάνεια έδρασης του επιστυλίου στον άβακα ενός κιονόκρανου.

Με βάση την ομοιότητα του μονογράμματος, του οικόσμητου και του ρόδακα, τα δύο γλυπτά μέλη (κιονόκρανο και επιστύλιο) θα μπορούσαν να αποτελούν τμήμα ενός ενιαίου συνόλου ή μέρος της ίδιας παραγγελίας. Κάποιες όμως λεπτομέρειες (το υλικό κατασκευής, η ελαφρά απόκλιση στις διαστάσεις του άβακα, η πιο επιμελημένη εκτέλεση του διακόσμου στο κιονόκρανο) αποτελούν ενδείξεις ότι πιθανώς προέρχονται από δύο διαφορετικά σύνολα.

Τα δύο γλυπτά που κοσμούσαν πιθανότατα τον ναό του Αγίου Δημητρίου αποτελούν μια ακόμη ένδειξη της φροντίδας που έδειχναν αυτοκράτορες και υψηλοί αξιωματούχοι για τον ναό, όπως μαρτυρεί για παράδειγμα η τοιχογράφηση του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου και σχετίζονται με την έξαρση της λατρείας του αγίου Δημητρίου κατά τον 13ο-14ο αιώνα.



του Άρη Παπάζογλου  
αρχιτέκτονα

## Δύο άγνωστοι τεκέδες της Οθωμανικής Θεσσαλονίκης

Στο Ληξιαρχείο της Ιστορίας η 29η Μαρτίου 1430 καταγράφεται ως η τελευταία ημέρα της βυζαντινής συμβασιλεύουσας. Η τουρκική κατάκτηση άλλαξε τη μορφή της πόλης. Οι μιναρέδες που υψώθηκαν δίπλα στις πρώην εκκλησίες που μετατράπηκαν σε τζαμιά μετέβαλαν την όψη της βυζαντινής Θεσσαλονίκης, που άρχισε να παίρνει το χρώμα και την όψη τουρκο-ισλαμικής πόλης. «Ως το 1478 είχαν γίνει τζαμιά τριάντα περίπου εκκλησίες. Προς το τέλος του ίδιου αιώνα έγινε τζαμί ο Άγιος Δημήτριος. Ακόμα αργότερα, κατά τον 16ο αιώνα, έγιναν τζαμιά οι Άγιοι Απόστολοι, η Αγία Σοφία, η Ροτόντα και τουλάχιστον ακόμη δέκα ναοί των οποίων δεν γνωρίζουμε τις ονομασίες»<sup>1</sup>.

Έτσι σε ενάμισι περίπου αιώνα η Θεσσαλονίκη, με το δάσος των μιναρέδων που ξεπρόβαλαν πάνω από τις στέγες των σπιτιών (εικ. 1), φάνταζε σκέτη τουρκόπολη. Όπως γράφει πάντα ο Β. Δημητριάδης: «Κάθε σουλτάνος που περνούσε από την πόλη, κάθε πασάς ή βεζίρης που ζούσε για λίγο ή πολύ σ' αυτή, όλοι φιλοδοξούσαν να αφήσουν ένα κάποιο μνημείο που να θυμίζει στους μεταγενέστερους το πέρασμά τους. Το αποτέλεσμα της φιλοδοξίας αυτής ήταν ένα πλήθος από τζαμιά, μικρά τεμένη, μιντρεσέδες, πτωχοκομεία, λουτρά, τεκέδες και βρύσες»<sup>2</sup>.

Ο αριθμός των τζαμιών και των μικρών τεμενών δεν ήταν πάντα ο ίδιος. Το 1478 υπήρχαν 27 τεμένη που στις αρχές του 16ου αιώνα είχαν αυξηθεί σε 40. Το 1668 ο Εβλιγιά Τσελεμπή γράφει ότι τα τζαμιά ήταν 32, από τα οποία αναφέρει τα ονόματα μόνο των 18, ενώ για τα συνοικιακά τεμένη αναφέρει τον υπερβολικό αριθμό των 150. Το 1772 ο αββάς Bellej επιβεβαιώνει τον Εβλιγιά Τσελεμπή γράφοντας ότι τα τζαμιά με μιναρέδες ήταν 33 και τα χωρίς μιναρέδες 6. Ο Πρόκες φον Όστεν το 1828 μας πληροφορεί ότι υπήρχαν 39 τζαμιά.

Στο διάστημα 1833-1837 διαμένει στην πόλη ο αρχιτέκτονας Κάρολος Τεξιέρ, ο οποίος παραθέτει έναν κατάλογο με τα μουσουλμανικά τεμένη της Θεσσαλονίκης που είχε συντάξει ο ξεναγός του δερβίσης Abdoul Hamit<sup>3</sup>. Η απαρίθμηση 34

<sup>1</sup> Β. Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας. 1430-1912*, εκδ. Ε.Μ.Σ., Θεσσαλονίκη 1983, σ. 280.

<sup>2</sup> Β. Δημητριάδης, *ό.π.*, σ. 277.

<sup>3</sup> Σ. Ταμπάκη, *Η Θεσσαλονίκη στις περιγραφές των περιηγητών. 12ος-19ος αι. μ.Χ.*, εκδ. Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 195-198.





Εικ. 1: Απεικόνιση της Θεσσαλονίκης, Dapper, 1688.  
(πηγή: αρχείο Κ.Ι.Θ.)

## A. Kurrahane Tekkesi

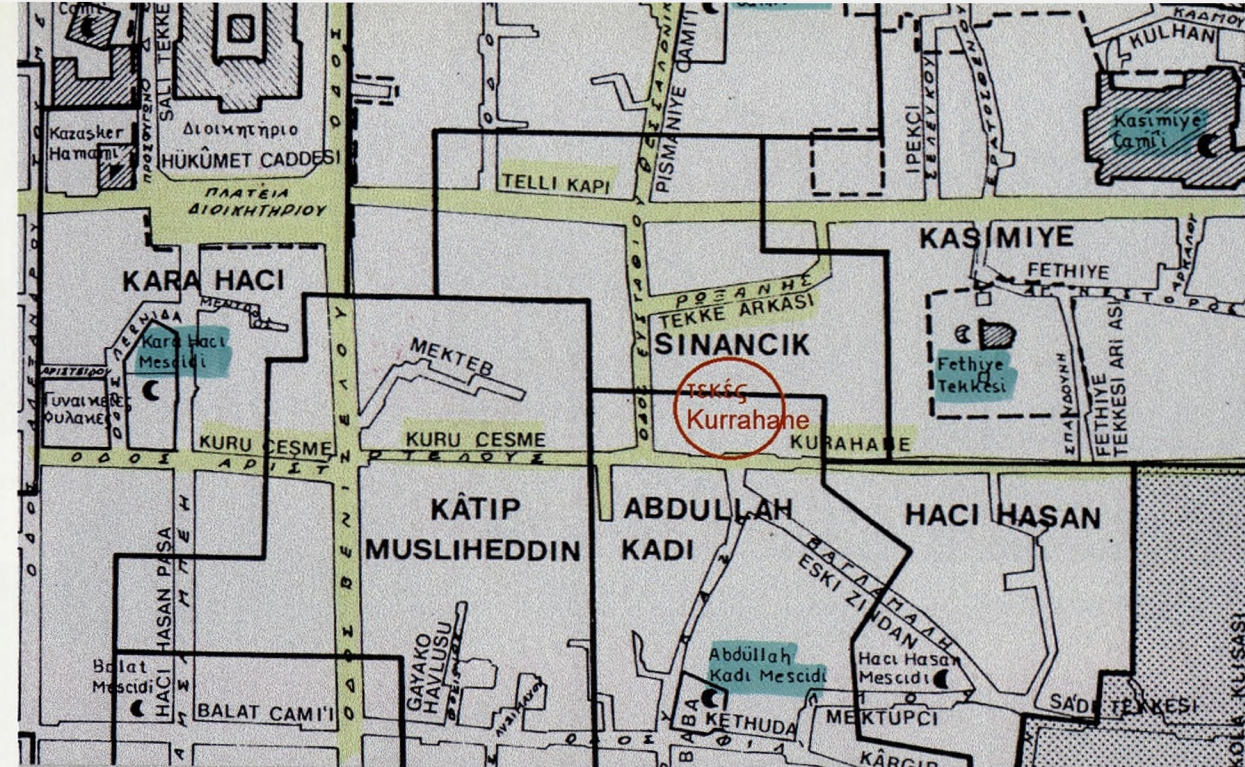
τεμένων, καθώς και οι πληροφορίες για την ονομασία, την ίδρυση και τη θέση τους, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, γιατί την ίδια εποχή, και συγκεκριμένα το 1835, γίνεται η επίσημη απογραφή των τζαμιών και των μικρών τεμένων, που καταγράφονται στις σελίδες 15 και 16 στο υπ' αριθμ. 336 ιεροδικαστικό τεφτέρι. Σ' αυτό καταγράφονται 34 τζαμιά και 49 μικρά τεμένη (mescid)<sup>4</sup>. Ο Γ. Μωραϊτόπουλος στο βιβλίο του «Η Θεσσαλονίκη» γράφει ότι «Τα εν Θεσσαλονίκη τουρκικά τεμένη, μικρά και μεγάλα, εισί 59»<sup>5</sup>. Τέλος, στην καταγραφή των τεμενών το 1906, έξι μόλις χρόνια πριν την απελευθέρωση, στα φορολογικά κατάστιχα αναγράφονται μόλις 54. Από αυτά λειτουργούσαν ως τζαμιά 38 και ως συνοικιακά τεμένη 16.

Μεταξύ των μουσουλμανικών θρησκευτικών κτιρίων που αναφέρει ο καθηγητής Β. Δημητριάδης στο μνημνευθέν εξαιρετικό σύγγραμμά του δεν περιλαμβάνονται οι δύο τεκέδες που παρουσιάζουμε παρακάτω. Ο πρώτος απ' αυτούς βρισκόταν στο κέντρο της πόλης, ανάμεσα στο Διοικητήριο και τον Άγιο Δημήτριο, ενώ ο δεύτερος βρισκόταν έξω από τα ανατολικά τείχη, πάνω από το Νοσοκομείο Άγιος Δημήτριος.

Ο Τεξιέρ στον κατάλογο των τζαμιών, που είχε συντάξει ο ξεναγός του, αναφέρει και τον τεκέ Kurrahane. Τζαμί με αυτό το όνομα δεν αναφέρεται στον σύγχρονο με τον Τεξιέρ επίσημο κατάλογο των τζαμιών και των μικρών τεμένων (mescid) του 1835, ούτε και στην καταγραφή των τζαμιών του 1906. Ωστόσο στον πίνακα του Μουφτή της Θεσσαλονίκης Ahmed, που συντάχθηκε στις 24 Δεκεμβρίου 1918 και αφορούσε τα αποτεφρωθέντα ιδρύματα της Τουρκικής Κοινότητας κατά την πυρκαγιά του 1917, αναφέρεται και το «Τέμενος Kurrahane ημίκαυστον, επί της οδού Αριστοτέλους».

Η παλαιά Αριστοτέλους (σημερινή Ολύμπου) ξεκινούσε δυτικά από την Ι. Δραγούμη ως την Kuru Cesme (=Ξεράς Βρύσης) μέχρι το ύψος της οδού Ευσταθίου Θεσσαλονίκης και από εκεί συνεχιζόταν στα ανατολικά ως Kurrahane (=Σχολή Αναγνώσεως του Κορανίου) ως το ύψος της οδού Αγίας Σοφίας. Στη συνέχεια, μέχρι το τζαμί Ικί Λουλέ (=Δύο Κρουνών) όπου και τερμάτιζε, ονομαζόταν Kirmizi Bargir (=Κόκκινου Αλόγου). Σ' ένα αδιέξοδο αυτής υπήρχε το Αλή Πασά τεκεσί και τζαμί. (εικ. 2).

Ο Β. Δημητριάδης ταυτίζει το τέμενος Κουρράχανε με εκείνο του Καρά Χατζή, στην ομώνυμη συνοικία, κάτω από το σημερινό Υπουργείο Μακεδονίας Θράκης, ανάμεσα στις οδούς Ολύμπου και Μπαλταδώρου, γιατί κοντά σ' αυτό υπήρχαν δύο οίκοι αναγνώσεως του Κορανίου. Ακόμη αναφέρει ότι «το τμήμα της παλαιάς Αριστοτέλους που ονομαζόταν Kurrahane περνούσε από τις συνοικίες Kara Haci, Katib Musliheddin, Abdullah Kadi, Sinancik, Haci Hasan και Αγίου Νικολάου» και ότι «σε κανένα σημείο του τμήματος αυτού της Αριστοτέλους δεν υπήρχε τέμενος»<sup>7</sup>. Όμως, στο χάρτη που παραθέτει ο ίδιος στη σελίδα 133 (εικ. 2), το τμή-



Εικ. 2: Χάρτης της περιοχής του Kurrahane  
(πηγή: Β. Δημητριάδης).

μα της Αριστοτέλους που διασχίζει τις συνοικίες Kara Haci και Katib Musliheddin ονομάζεται Kuru Cesme. Μπαίνοντας στις συνοικίες Abdullah Kadi και Sinancik και μέχρι την οδό Αγίας Σοφίας ονομάζεται Kurrahane.

Σύμφωνα πάντα με τον Δημητριάδη, στη συνοικία Sinancik υπήρχε η οδός Τεκκεσί Αρκασί (=Πίσω από τον Τεκέ, σημερινή Ρωξάνης) ανάμεσα στις οδούς Τελί Καπί (Αγίου Δημητρίου) και Kurrahane (Αριστοτέλους), που έβγαζε από την οδό Ευσταθίου Θεσσαλονίκης στη λεωφόρο Τελί Καπί. Επί της οδού Kurrahane υπήρχε ένα οίκημα αναγνωστών του Κορανίου<sup>8</sup>.

Με βάση τα στοιχεία που παρατίθενται είναι λογικό να εικάσει κανείς ότι δίπλα ή πίσω από το σχολείο ανάγνωσης του Κορανίου, που βρισκόταν επί της οδού Αριστοτέλους, υπήρχε τεκές, όπως υποδηλώνει η ονομασία της οδού «Πίσω από τον Τεκέ». Ο Τεξιέρ επιβεβαιώνει την ύπαρξη σχολείου δίπλα από το τζαμί και μας πληροφορεί ότι ο ιμάμης του ήταν αρχηγός του Σώματος των Ουλεμάδων<sup>9</sup> της Σαλονίκης. Επίσης πληροφορεί ότι το σχολείο είναι ένα είδος mouchteid (;) και ότι η διδασκαλία τηρείται με ευλάβεια<sup>10</sup>.

Συνοψίζοντας καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο Τεκές Kurrahane βρισκόταν στη συνοικία Sinancik, στο μέσον της απόστασης μεταξύ του τζαμιού Πισμανιέ στα βόρεια και Abdullah Kadi στα νότια, πολύ κοντά και δυτικά του τεκέ Fethiye (εικ. 3, 4, 5).

<sup>4</sup> Β. Δημητριάδης, ό.π. σ. 283-285.

<sup>5</sup> Γ. Μωραϊτόπουλος, *Η Θεσσαλονίκη*, Αθήνα 1882, σ. 32.

<sup>6</sup> Β. Δημητριάδης, ό.π., σ. 474.

<sup>7</sup> Β. Δημητριάδης, ό.π., σ. 343-344.

<sup>8</sup> Β. Δημητριάδης, ό.π., σ. 132.

<sup>9</sup> Οι Ουλεμάδες ήταν ιερατική τάξη.

<sup>10</sup> Σ. Ταμπάκη, ό.π., σ. 198.





Εικ. 3, 4: Kurrahane tekkesi.



Εικ. 5: 1. Fethiye tekkesi.  
2. Τζαμί Kasimiye.  
3. Kurrahane tekkesi.

## Β. Τεκές των «Κήπων του Πασά».

Χαρακτικά των χρόνων της τουρκοκρατίας (εικ. 6, 7, 8) απεικονίζουν ένα μουσουλμανικό θρησκευτικό κτίριο με μιναρέ έξω από τα ανατολικά τείχη της πόλης, πολύ κοντά σ' αυτά και στο ύψος περίπου της παλιάς ενοριακής εκκλησίας του Αγίου Παύλου, στον ομώνυμο Δήμο του πολεοδομικού συγκροτήματος Θεσσαλονίκης.

Επιβεβαίωση των χαρακτηρισμών είναι μια υδατογραφία που ανήκει στη Συλλογή πινάκων της Θεσσαλονικιώτικης οικογένειας Καλφαγιάν με θέματα από τη Θεσσαλονίκη και την περιοχή της. Η Συλλογή εκτέθηκε το 2003 στην Casa Bianca, υπό την αιγίδα του Δήμου Θεσσαλονίκης στα πλαίσια των λη' Δημητρίων. Στον κατάλογο της έκθεσης, στη σελίδα 103, υπάρχει η υδατογραφία σε μέγεθος 17X25εκ. που φιλοτεχνήθηκε το 1917 από τον André Beronpese, όπως αναφέρεται στο κάτω δεξιό μέρος του πίνακα (εικ. 9). Ο καλλιτέχνης μάς πληροφορεί ότι αυτό που απεικονίζεται στον πίνακα είναι το «Τζαμί των περιδινόμενων δερβίσηδων». Η επιμελήτρια του καταλόγου επεξηγεί ότι το αναπαριστώμενο στον πίνακα τζαμί είναι ο Τεκές των Δερβίσηδων, εννοώντας τον τεκέ του Μεβλεβιχανέ. Αυτό φαίνεται και από την παραπομπή της στις σελίδες 42-43, όπου αναπαρίσταται ο Τεκές Μεβλεβιχανέ σε υδατογραφία του 1834 της Charlotte Smith.

Πρόκειται περί προφανούς λάθους. Το τζαμί με το μιναρέ του που εικονίζεται στον πίνακα (εικ. 9) βρίσκεται έξω από τα ανατολικά τείχη της πόλης. Αυτό είναι ξεκάθαρο και προκύπτει από δύο τουλάχιστον επισημάνσεις:

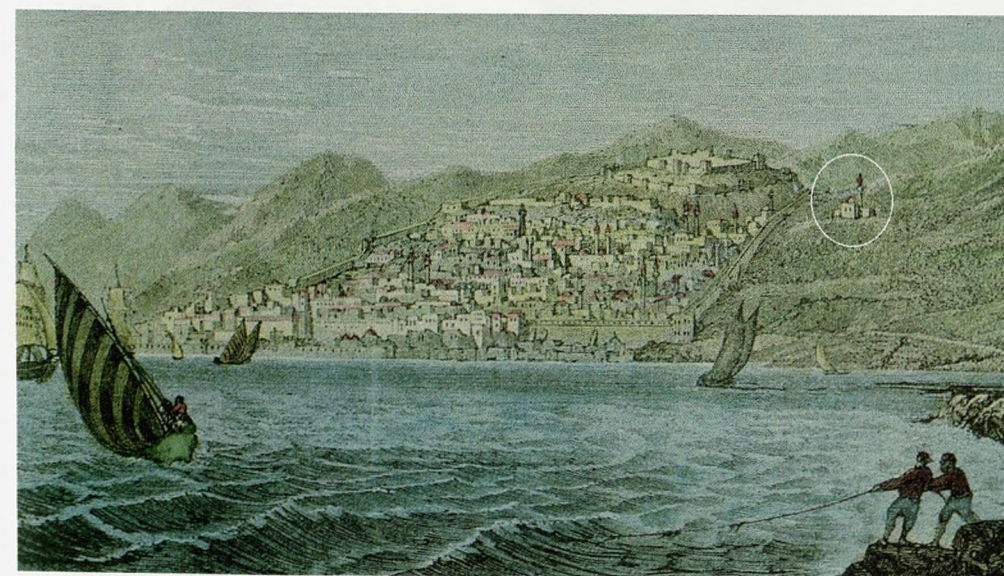
α) Παρατηρώντας τη δομή των τειχών που φαίνονται στο δεξιό μέρος της υδατογραφίας και συγκρίνοντάς τα με τη φωτογραφία των ανατολικών τειχών που παρα-



Εικ. 6: Χαρακτικό των μέσων του 19 ου αιώνα. Διακρίνεται ο μιναρές έξω από τα ανατολικά τείχη.



Εικ. 7: 'Family Bible', Λονδίνο 1835, ατσαλογραφία.  
Η Θεσσαλονίκη από τη θάλασσα. (Αρχείο Κ.Ι.Θ.)



Εικ. 8: Αταύτιστη ξυλογραφία επιχρωματισμένη.  
Η Θεσσαλονίκη από την Καλαμαριά. (Αρχείο Κ.Ι.Θ.)





Εικ. 9: Τεκές των 'Κήπων του Πασά'.



Εικ. 10: Τα ανατολικά τείχη της πόλης.

θέτουμε (εικ. 10), βεβαιωνόμαστε ότι πράγματι πρόκειται για τα ανατολικά τείχη. Τα δυτικά τείχη που βρίσκονται απέναντι από τον Τεκέ του Μεβλεβιχανέ έχουν διαφορετική δομή. Δεν είναι ευθύγραμμα με μικρές ορθογωνικές προεξοχές προς τα έξω όπως τα απεικονιζόμενα στην υδατογραφία. Τα δυτικά τείχη, από το ύψος του τεκέ των Μεβλεβήδων και μέχρι τη Χρυσή Πύλη του Βαρδαρίου, που διασώζονται μέχρι σήμερα, αποτελούνται εναλλάξ από μικρά ευθύγραμμα τμήματα και μεγάλους εξωτερικούς τριγωνικούς πύργους.

β) Η θάλασσα στο επάνω μέρος και στα αριστερά της υδατογραφίας και οι δύο λωρίδες γης που εισχωρούν στον κόλπο απεικονίζουν την ανατολική πλευρά του Θερμαϊκού με το Μικρό Καραμπουρνάκι σε πρώτο πλάνο και την Αίνεια Άκρα (Μεγάλο Καραμπουρνάκι) σε δεύτερο πλάνο. Αν η υδατογραφία αναπαριστούσε το Μεβλεβιχανέ με τη θάλασσα όπως εικονίζεται στο επάνω μέρος της εικόνας, τότε τα τείχη θα πρέπει να βρίσκονται στο αριστερό μέρος της υδατογραφίας (εικ. 11). Και, θέτοντάς το διαφορετικά, αν το κτίριο που εικονίζεται στην υδατογραφία είναι πράγματι ο Τεκές του Μεβλεβιχανέ και τα τείχη στα δεξιά του είναι τα δυτικά, τότε στο επάνω μέρος της υδατογραφίας θα έπρεπε να εικονίζονται οι πέρα των βορείων τειχών λόφοι, διότι η οπτική που θα είχε ο καλλιτέχνης θα ήταν από νότο προς βορρά.

Είναι λοιπόν βέβαιο ότι η υδατογραφία αναπαριστά ένα τζαμί ή μάλλον έναν τεκέ περιδινόμενων δερβίσηδων, αμέσως έξω από τα ανατολικά τείχη της Θεσσαλονίκης, ο οποίος δεν είναι γνωστός από καμία πηγή, είτε φωτογραφική είτε άλλη.



Εικ. 11: Ο τεκές του Μεβλεβιχανέ.

Η θέση του τεκέ μπορεί να προσδιοριστεί επακριβώς. Βρισκόταν αμέσως ανατολικά από τον χώρο που καταλαμβάνει το 7ο Λύκειο Θεσσαλονίκης και βόρεια από το Νοσοκομείο Άγιος Δημήτριος. Ανάμεσα στο νοσοκομείο και στον τεκέ, που εφαιπτόταν στη βόρεια περίφραξη του νοσοκομειακού συγκροτήματος, υπήρχαν οι «Κήποι του Πασά». Η ύπαρξη του τεκέ δικαιολογεί και την ύπαρξη αυτού του παράξενου αρχιτεκτονήματος.

Ο Μάριος Μαρίνος Χαραλάμπους ονομάζει «Άντρο των Δερβισίων» το παράξενο αρχιτεκτόνημα που είναι γνωστό ως «Κήποι του Πασά»<sup>11</sup> (εικ. 12). Ισχυρίζεται ότι αποτελούσε παράρτημα και προέκταση του τεκέ ενός μυστικού τάγματος που εγκαταστάθηκε εδώ κατά τον 15ο αιώνα, μετά την κατάληψη της πόλης από τον Μουράτ Β'. Το τάγμα περιλάμβανε δερβίσηδες και στο νεώτερο κονάκι τους, που κτίστηκε το 1860, γινόταν οι τελετουργίες μύησης του μυστικού τάγματος. Αυτές το 1904 μεταφέρθηκαν στο παράξενο αρχιτεκτόνημα «που έμοιαζε με ένα παμπάλαιο, απολιθωμένο ερπετό, που ζωντάνευε όλο κέρατα και εξαρτήματα κάτω από τη ζωογόνο δράση του νερού».

Ακόμη, ο γράφων, που μεγάλωσε στην περιοχή αυτή, θυμάται στη δεκαετία του 1950 την πέτρινη περίφραξη που εφαιπτόταν των κτιρίων του τεκέ, καθώς αποτελούσε το όριο του ποδοσφαιρικού γηπέδου (χωματόδρομος) όπου έπαιζε με τους συνομήλικούς του. Πολλές φορές μάλιστα αναγκάστηκε να σκαρφλώσει σ' αυτή για να μαζέψει τη μπάλα που κατέληγε στην περιοχή του εξαφανισμένου τότε τεκέ.



Εικ. 12: Οι 'Κήποι του Πασά'.

<sup>11</sup> Μ. Μ. Χαραλάμπους, *Η μυστική Ιστορία της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Αρχέτυπο, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 132-147.





Σωκράτης Ιορδανίδης, Θεσσαλονίκη, Άνω Πόλη, Δεκαετία 1950

Από το αρχείο Σωκράτης Ιορδανίδης  
του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης



από τον Γιώργο Αναστασιάδη

«... Πιστεύω ότι απ' το '45 και μετά ο πόλεμος, όχι αυτός καθ' αυτός, αλλά σαν αφορμή κατέστρεψε κι άλλαξε τη σύνθεσή της Θεσσαλονίκης. Οι Εβραίοι ήταν ένα στοιχείο που έδινε ένα τόνο στην πόλη καθαρά διεθνιστικό που μετά την εξόντωσή τους από τους ναζί έλλειψε ... (...). Η Θεσσαλονίκη είναι μια πόλη με βραχύ ελληνικό πολιτιστικό παρελθόν. Μετά το '12 που κυριαρχεί το ελληνικό στοιχείο ο πολιτισμός κινδυνεύει από τον «ελλαδικό» ιθαγενή εχθρό των ξένων εθνοτήτων και πάντα εχθρικό απέναντι στον πολιτισμό. Η Θεσσαλονίκη επειδή φιλοξένησε διάφορες εθνότητες δημιούργησε παράδοση. Ευτυχώς που δέχθηκε την προσφυγιά του '22. Εάν δεν υπήρχε αυτή, μετά τον πόλεμο θα κυριαρχούσε ο επαρχιωτισμός (...). Μια πόλη για να υπάρξει σε μια λογοτεχνία θέλει δύο εκατονταετίες ώσπου να επηρεάσει τις συνειδήσεις των κατοίκων της (...)».

### **Β. Βασιλικός**

«... Στενεύουν τα περάσματα, οι φίλοι μου φαντάσματα και η πόλη μοιάζει γενικώς σαν τάφος οικογενειακός ...».

«Η σημασία αυτών των στίχων επικεντρώνεται στο ότι ζούμε σε μια πόλη η οποία δεν έχει βρει το στίγμα μιας αυτόνομης πορείας που θα αναδείξει ό,τι δικαιωματικά της ανήκει και ό,τι ως ζώσα πραγματικότητα κυοφορείται σ' αυτή την πόλη».

### **Κ. Λαχάς**

«Η Θεσσαλονίκη μοιάζει με μέγγενη και με αγκαλιά. Γύρω γύρω κλειστή και μόνη έξοδος η θάλασσα που παραπάνω κι αυτή κλείνει. Πιστεύω ότι σ' αυτό το σχήμα συνδυασμένο και με το κλίμα της αφ' ενός και με ιστορικούς λόγους αφ' ετέρου, οφείλει η Θεσσαλονίκη και γενικότερα η Μακεδονία ένα ύφος και ένα ήθος δυσεύρετο στην παλιά Ελλάδα».

### **Λία Μεγάλου - Σεφεριάδη**

«Δεν έκανε χωρίς αυτή την πόλη (...) Κι αντίθετα μ' εκείνο το μεγαλοφυή, τον αγαπημένο του συγγραφέα που προτιμούσε, επιστρέφοντας στην πόλη να τη συναντάει από τη θάλασσα, εισχωρώντας σιγά-σιγά στον κόλπο της, προτιμούσε να τη συναντάει από την ξηρά. Κι' όταν προσέγγιζε στις δυτικές συνοικίες που αργοπεθαίνουν μέσα στους καπνούς των εργοστασίων, πασπαλισμένες και καθισμένες μέσα στα θανατηφόρα απόβλητα (...) έπαιρνε να θερμαίνεται μέσα του ...».

### **Τ. Καζαντζής**





από τον Γιώργο Αναστασιάδη

# Η ιστορική μνήμη της πόλης στον τύπο

[Ο Γ. Αναστασιάδης ανιχνεύοντας τον καθημερινό τύπο εντοπίζει ενδιαφέροντα δημοσιεύματα που αναφέρονται στην ιστορική μνήμη της Θεσσαλονίκης και παραθέτει χαρακτηριστικά αποσπάσματά τους].

**Στα «Νέα»** (30.08.08): «Θεσσαλονίκη: το λιμάνι των “εξαφανισμένων”»

Γράφει ο Αλ. Δερμεντζόγλου: «Η Θεσσαλονίκη μας είναι πια το λιμάνι των αποκλήρων. Εξαφανίστηκε το πράσινο, οι αυλές, ο αέρας, όλα τα παραδοσιακά στέκια των κλασικών παλιών Θεσσαλονικέων, οι φιλίες, οι σχέσεις με τους γείτονες, το 85% (και λίγο λέω) των παραδοσιακών κινηματογράφων της πόλης (...) και – πάνω απ’ όλα το φιλότιμο, η μπέσα, η αξιοπρέπεια, το όραμα, η αλληλεγγύη των κάθε λογής αρχόντων μας. Ο σώζων εαυτόν σωθήτω λοιπόν, σε μια πόλη που εξαφάνισε ιδίως το παραδοσιακό, οικείο πρόσωπό της, Κρίμα!»

**Στις «Επιλογές»** («Μακεδονία» 31.08.08): «Στο κλάμπ “η Ψηλομύτα”».

Γράφει ο Κ. Μπλιάτσας: «Αθηναίος. Καλό παιδί, εδώ σπούδασε Νομική, τέλη της δεκαετίας του ’70 (...) Έφυγε γύρω στα 1983. Από μένα έμαθε ότι έκλεισε το πατσατζίδικο ο «Τρούλος» στην Πρίγκηπος Νικολάου και η θρυλική «Πέρδικα» που ήταν ψηλά στην Εθνικής Αμύνης κοντά στο Σιντριβάνι. Όταν είχε έρθει πρωτοετής στο Α.Π.Θ. είχε ζητήσει να τον πάμε στην «Πέρδικα» διότι ο πατέρας του νεαρός είχε δει τον Ελευθέριο Βενιζέλο να τρώει εκεί στη δεκαετία του ’30 ...»

**Στον «Αγγελιοφόρο»** (19.08.08) «Στέλλα Βογιατζόγλου, Ιστορία που δεν τελειώνει. Πέθανε στα 58 της χρόνια η θεσσαλονικά πεζογράφος, χτυπημένη από την επάρατη νόσο».

Γράφει η Χρύσα Νάνου: «... Το πρώτο της βιβλίο ήταν το «Μαγγανοπήγαδο» (1981) και ακολούθησαν τα εξής: «Σκόνη κόλλησε στ’ αυτιά μας» (1983), «Η συγκάτοικος» (1987), «Και ο Φαίδων ήμουν εγώ» (1991), «Ύστερα έφυγες στ’ αλήθεια» (1996), «Περνώντας βιαστικά ανάμεσά τους» (2000). Το 2005 βγήκε στα βιβλιοπωλεία το μυθιστόρημα «καμιά ιστορία δεν τελειώνει», ένα από τα ωριμότερα έργα της, μια νοσταλγική, πολυδαίδαλη αφήγηση για τη μνήμη, τους ανεκπλήρωτους έρωτες, τα οικογενειακά μυστικά. Τα τελευταία χρόνια η Στέλλα Βογιατζόγλου στράφηκε στη θεατρική γραφή. Το «Τσικλιντάν» που παρουσιάστηκε το 2005 από το ΚΘΒΕ γνωρίζοντας μεγάλη ανταπόκριση από το θεατρικό κοινό της πόλης, βραβεύτηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού στον Κρατικό Διαγωνισμό θεατρικού έργου το 2004 ...».

**Στον «Αγγελιοφόρο»** (27.07.08), «Όταν η μνήμη απειλείται. Το θέμα της ένταξης ή μη της Θεσσαλονίκης στο Δίκτυο Μαρτυρικών Πόλεων και Χωριών, 1940-1945, ξεσήκωσε αντιδράσεις, προκάλεσε πολλές δηλώσεις, αποκαλύπτοντας τις παγίδες της μνήμης και δη της ιστορικής».

Γράφει η Χάιδω Σκανδύλα: «Τι σημαίνει μαρτυρική πόλη; Το ίδιο το Δίκτυο των Μαρτυρικών Πόλεων περιγράφει με τα παρακάτω λόγια την ύπαρξή και τους στόχους του. Πρόκειται για την «ανάληψη ουσιαστικών πρωτοβουλιών για την λήψη και εφαρμογή μέτρων και προγραμμάτων για τη διατήρηση της ιστορικής μνήμης των εκατομμυρίων θυμάτων του Β’ Παγκοσμίου Πολέμου, ώστε να μην ξαναγίνει πόλεμος, της μνήμης του ελληνικού λαού για τη συνεισφορά του στον αγώνα για τη συντριβή του ναζισμού και του φασισμού και της καταξίωσης των αγωνισθέντων, σφαγιασθέντων, εκτελεσθέντων, διωχθέντων, φυλακισθέντων, μαρτυρησάντων, βασανισθέντων κατοίκων των πόλεων και των χωριών τους και τη Γερμανική, Ιταλική και Βουλγαρική Κατοχή της περιόδου 1940-1945».

Το δίκτυο ιδρύθηκε το 2000 και συγκαταλέγει 79 πόλεις και χωριά συμπεριλαμβανομένων των Καλαβρύτων που αποτελούν και την έδρα του (...) Η Διαπαραταξιακή Επιτροπή Δημοσίων Σχέσεων, Μνημείων και Ονοματοθεσίας οδών αποφάσισε στις 2.7.08 αρνητικά (...) με το σκεπτικό ότι μαρτυρικές πόλεις θεωρούνται οι πόλεις που υπέστησαν καταστροφές από τους φασίστες όπως συνέβη στην περίπτωση των Καλαβρύτων και του Χορτιάτη. Η απορριπτική πρόταση προκάλεσε ισχυρές αντιδράσεις, καθώς όλοι αναγνωρίζουν τις καταστροφές που υπέστη η πόλη μας κατά τη διάρκεια του Β’ παγκοσμίου πολέμου είτε πρόκειται για τις μαζικές εκτελέσεις στο στρατόπεδο του Παύλου Μελά και πίσω από το Γεντί Κουλέ είτε για την εξολόθρευση ενός μεγάλου κομμιού του πληθυσμού της Θεσσαλονίκης, των Εβραίων ...».

**Στον «Αγγελιοφόρο»** (19.08.08). «Ο “Φοίνικας” ξαναγεννιέται. Το 500 ετών οθωμανικό λουτρό επισκευάζεται, προκειμένου να γίνει χώρος αποθήκευσης ευρημάτων του μετρό ...».

Γράφει η Χρύσα Νάνου: «... Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, το πασά Χαμάρ γνωστό ως λουτρά Φοίνιξ, χτίστηκε τη δεκαετία 1520-1530 από τον Τσεζερή Ζαντέ: Κότζα Κασίμ πασά, που είχε διοριστεί διοικητής της Θεσσαλονίκης από τον Σουλτάνο Σουλεϊμάν Α’ (την ίδια εποχή μετατράπηκε σε τζαμί η γειτονική εκκλησία των Αγίων Αποστόλων). Λειτουργούσε ως δημόσιο λουτρό για άνδρες και γυναίκες ως το 1981, εποχή κατά την οποία κρίθηκε επικίνδυνο λόγω των ζημιών του σεισμού του 1978 (...) Ο ευπρεπισμός του αναμένεται να συμβάλει και στην αναβάθμιση μιας παραμελημένης γειτονιάς στο κέντρο της Θεσσαλονίκης ...».

**Στην «Καθημερινή»** (27.06.08) «Ηχηρές απουσίες».

Γράφει ο Σταύρος Τζίμας: «... Λίγοι, ελάχιστοί ήταν εκείνοι που έσπευσαν στον μητροπολιτικό ναό της Θεσσαλονίκης για να αποχαιρετίσουν τη μεγάλη δωρήτρια έργων Τέχνης και «ψυχή» του Τελλόγλειου πολιτιστικού πανεπιστημιακού ιδρύματος που αποτελεί κόσμημα για την πόλη, Αλίκη Τέλλογλου. Απουσίαζαν πρώτοι και καλύτεροι οι μεγαλοσχήμονες, οι άρχοντες της πόλης (...) Ούτε δυστυχώς ο πνευματικός και πολιτικός κόσμος έκανε αισθητή την παρουσία του, με ελάχιστες εξαιρέσεις και το στεφάνι του πρωθυπουργού Κώστα Καραμανλή να υπογραμμίζει την εμβέλεια της ακτινοβολίας της Αλίκης Τέλλογλου που ήταν και παραμένει, με τη γενναία δωρεά της, σπουδαία προίκα για τη Θεσσαλονίκη και τους ανθρώπους της. (...) Η περίπτωση δεν είναι μοναδική και μάλλον ενισχύει την επιχειρηματολογία εκείνων που έσπευσαν να την κατατάξουν στα συμπτώματα της προϊούσας παρακμής που χαρακτηρίζει εδώ και πολλά χρόνια την πόλη σε πολλά επίπεδα ...».

**Στα «Νέα»** (02.08.08) «Πολυκατοικία 4300 ετών στην Τούμπα».

Γράφει η Βίκυ Χαρισσοπούλου: «Που να ήξεραν οι κάτοικοι της Άνω και Κάτω Τούμπας Θεσσαλονίκης ότι ο χωμάτινος όγκος που χωρίζει τις δύο περιοχές και «βάφτισε» τη συνοικία τους, έκρυβε στα σπλάχνα του, επί 4300 χρόνια, τον πρόγονο της Θεσσαλονίκης (...). Πριν από 43 αιώνες η Τούμπα υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους οικισμούς στην περιοχή του Θερμαϊκού Κόλπου (...) Το αποδεικνύουν πλέον εκατοντάδες ευρήματα που δίνει η πανεπιστημιακή ανασκαφή της Τούμπας, η οποία άρχισε το 1984 και συνεχίζεται με διακοπές».

«Πρόκειται για τον μεγαλύτερο οικισμό σε όλη τη Μακεδονία στην ύστερη εποχή του χαλκού. Έχει τη μορφή γηλόφου (Τούμπα) που σχηματίζεται από τη διαδοχική συσσώρευση αρχιτεκτονικών καταλοίπων. Πέραν των πλούσιων ευρημάτων η ιδιαιτερότητα συνίσταται στο ότι τα κτίσματα σηκώνονται το ένα πάνω ακριβώς στο άλλο ανα’ 100-150 χρόνια χωρίς, αλλαγή των σχεδίων τους. Ουσιαστικά το νέο κτίριο ανεγείρεται καθ’ ύψος πάνω στο παλιό. Με ανάλογο τρόπο έχει ανεγερθεί και οι Τροία – πόλη της ίδιας περίπου εποχής» λέει ο καθηγητής Στέλιος Ανδρέου, ο οποίος προϊστάται της πανεπιστημιακής ανασκαφής».



## Η νέα παραλία

Παραδόθηκε, μετά από αρκετό διάστημα «αποκλεισμού» λόγω έργων ανάπλασης, το τμήμα της νέας Παραλίας. Κάθε καλόπιστος παρατηρητής θα συμφωνήσει ότι το αποτέλεσμα είναι πολύ καλό και ανταποκρίνεται σε προδιαγραφές ευρωπαϊκής / μεσογειακής μεγαλούπολης. Ωστόσο, επειδή το ωραίο δεν έχει μόνο φίλους αλλά και ... φανατικούς εχθρούς, πιστεύουμε ότι για να διαφυλαχθεί αυτό το έργο θα πρέπει να συμβάλλουμε όλοι και γιατί όχι; - η δημοτική αστυνομία ώστε να αποτραπούν ενδεχόμενοι βανδαλισμοί που, ως γνωστόν, συνοδεύουν κάθε τι όμορφο σ' αυτήν την πόλη. Δυστυχώς караδοκούν οι βάνδαλοι με «όπλα» τα σπρέϊ, τα αυτοκόλλητα και άλλα ... ευγενή εργαλεία αλλοίωσης της αρχικής μορφής των διαφόρων επιφανειών και άλλων κατασκευών.

I.K.



Φωτογραφία: Ν. Στυλιανίδης

## Η Γαλλία τιμά τη Θεσσαλονίκη



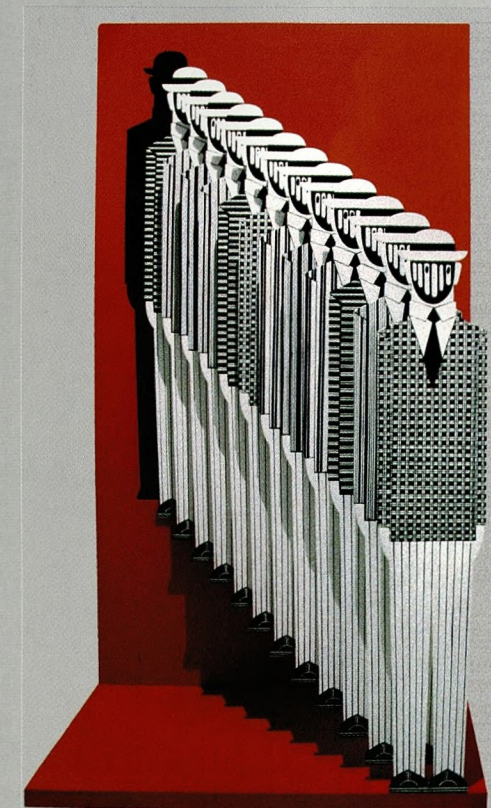
Η πρώην πρότανης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας ομ. καθηγήτρια κυρία Μαρία Νεγρεπόντη-Δελιβάνη, τιμήθηκε από τον Πρόεδρο της Γαλλικής Δημοκρατίας κ. Nicolas Sarkozy με το ύψιστο παράσημο του Ιππότη της Λεγεώνας της Τιμής. Πρόκειται, αναμφισβήτητα, για πολύ μεγάλη τιμή που, δικαίως απονέμεται, άμεσα μεν στη διακεκριμένη οικονομολόγο (αριστούχο διδάκτορα του Πανεπιστημίου των Παρισίων) και πρώτη γυναίκα πρότανη στην Ελλάδα, έμμεσα δε στη Θεσσαλονίκη όπου και σταδιοδρόμησε η κυρία Δελιβάνη. Και βέβαια η προσφορά της συνεχίζεται μέσω του Ιδρύματος Δημήτρη και Μαρίας Δελιβάνη του οποίου και προεδρεύει. Εκφράζουμε τα θερμότερα συγχαρητήριά μας στην αγαπητή μας καθηγήτρια.

I.K.

## Όλοι και μόνος

Συνεχίζοντας την πολύχρονη προσφορά του στην πόλη της Θεσσαλονίκης, το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης παρουσίασε στους χώρους του μία πολύ σημαντική έκθεση έργων του επίσης πολύ σημαντικού Έλληνα καλλιτέχνη Γιάννη Γαϊτή, με διακριτικό τίτλο «Όλοι και μόνος». Δεν νομίζουμε ότι χρειάζονται ειδικά σχόλια για τη σπουδαιότητα αυτού του γεγονότος δεδομένου του υψηλού καλλιτεχνικού αναστήματος του αείμνηστου Γιάννη Γαϊτή. Πιστεύουμε όμως ότι τέτοιες δραστηριότητες προωθούν διεθνώς την καλλιτεχνική αναγνωρισιμότητα της Θεσσαλονίκης η οποία πέρα από την αναμφισβήτητη ιστορία της παράγει και σύγχρονο πολιτισμό.

I.K.





## Μαθήματα για τον Πολιτισμό του 20ου αιώνα

Το να εκφράσει κανείς συγχαρητήρια στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης με την ακούραστη Πρόεδρό του Κυρία Ξανθίπη Χόϊπελ, είναι ελάχιστο σε σχέση με το «παραγόμενο έργο».

Πέρα από την περίπου τριαντάχρονη πορεία του το ΜΜΣΤ με υψηλού επιπέδου εκθέσεις και βέβαια όχι μόνο στη Θεσσαλονίκη, αλλά πανελλαδικά, υπάρχει κι άλλη προσφορά: Αυτό τον καιρό το ΜΜΣΤ πραγματοποιεί σειρά μαθημάτων, στο αμφιθέατρο του, με εκλεκτούς εισηγητές, με θέμα τον Μοντερνισμό. Και είναι ευχάριστο ότι υπάρχει πολύ μεγάλη ανταπόκριση από ενδιαφερόμενους και μάλιστα τέτοια που το Μουσείο αναγκάστηκε να αποκλείσει λόγω ελλείψεως χώρου αρκετούς υποψήφιους «μαθητές». Στα μαθήματα αυτά διδάσκουν οι:

Αντώνης Λιάκος, Πάνος Τζώνος Μίλτος Παπανικολάου, Νίκος Δασκαλοθανάσης, Ευγένιος Μαθιόπουλος, Ντένης Ζαχαρόπουλος, Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, Μαίρη Μικέ, Σάββας Πατσαλίδης, Έλση Σακελλαρίδου, Ιουλία Πιπινιά, Άννα Σταυρακοπούλου, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Μισέλ Δημόπουλος, Λιζιάνα Δελβερούδη, Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Ανδρέας Γιακουμάτος και Γεώργιος-Ιούλιος Παπαδόπουλος.

Ι.Κ.

## Η Ορχήστρα Δωματείου Mahler (MCO)

Αριστουργηματική ήταν η ερμηνεία Pierre Boulez και Johannes Brahms από τη διάσημη ορχήστρα δωματίου Mahler (Mahler Chamber Orchestra) στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, στις 29 Οκτωβρίου 2008. Εκπληκτικοί, επίσης, στις ερμηνείες τους ο Christian Tetzlaff (βιολί) και η Chiara Tonelli (φλάουτο). Με δεδομένα όλα αυτά και ιδίως με τη διεθνή φήμη της MCO θα περίμενε κανείς μία γεμάτη αίθουσα. Κι όμως: Ήταν απογοητευτική η εικόνα ενός ολιγάριθμου κοινού που υποτίθεται ότι εκπροσωπεί μια σύγχρονη ευρωπαϊκή μεγαλούπολη με απαιτήσεις σε θέματα πολιτισμού. Μόνο που η πράξη διαψεύδει τη θεωρία .....

Ν.Ξ.

## Komitas Quartet

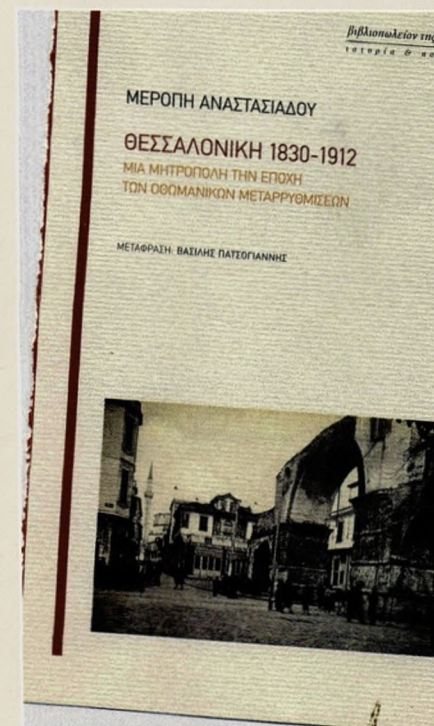
Αντίστοιχα με τα παραπάνω, σχόλια, θα μπορούσαμε να κάνουμε και για το πολύ σημαντικό κουαρτέτο "Komitas" που ερμήνευσε στο Μέγαρο Brahms και Schuman: Πολύ καλή ερμηνεία, περιορισμένο ακροατήριο ...

Ν.Ξ.

Γιώργος Αναστασιάδης / Λέων Ναρ

## Μερόπη Αναστασιάδου,

Θεσσαλονίκη 1830-1912. Μια μητρόπολη την εποχή των Οθωμανικών μεταρρυθμίσεων, «Βιβλιοπωλείον της Εστίας», 2008, σελ. 656 ...



Το βιβλίο της Μερόπης Αναστασιάδου, νομικού, ιστορικού και ερευνήτριας στο Εθνικό Κέντρο Επιστημονικής Έρευνας της Γαλλίας, στο τμήμα τουρκικών και οθωμανικών σπουδών, είναι ενδελεχέστατο και εκτεταμένο, αποτελεί ανεκτίμητο κεφάλαιο γνώσης και απαραίτητο βοήθημα που καλλιεργεί την ίδια την αυτοσυνειδησία των κατοίκων της Θεσσαλονίκης. Παρουσιάζει την πολυφωνική πόλη στις αρχές των τανζιμάτων, αναδεικνύει τον εύθραυστο αστικό ιστό της και εκθέτει, με επιστημονική πληρότητα, τη μετάβαση της κοινωνίας στην καμπή του εικοστού αιώνα. Είναι αλήθεια πως μόνο με τέτοια βιβλία, που δεν περιέχουν ευκαιριακές απλουστεύσεις και δεν αναπαράγουν σιωπές που εξυπηρετούν σκοπιμότητες μπορεί να προάγει η κοινωνία την αυτογνωσία της. Η συμβολή της Αναστασιάδου στην έγκυρη, υπεύθυνη και ουσιώδη γνώση των «πραγμάτων» της Θεσσαλονίκης είναι ανεκτίμητη, καθώς το βιβλίο δεν πάσχει από τον κακώς εννοούμενο ακαδημαϊσμό, διαβάζεται εύκολα και βοηθά τον αναγνώστη να βρει το δρόμο του. Η Αναστασιάδου δεν μένει δέσμια του ιστορικού χρόνου, ξέρει καλά την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της Θεσσαλονίκης, μεταβαίνει με άνεση από το μικροσκοπικό στο μακροσκοπικό και συνδυάζει στην αφήγησή της τη γλαφυρότητα με μια σπάνια επιστημονική ευρύτητα. Με το βιβλίο της αυτό ανοίγει σημαντικά κεφάλαια διαλόγου για το οθωμανικό παρελθόν της πόλης και ενορχηστρώνει όλες τις φωνές που προέρχονται από τα ντοκουμέντα που συγκεντρώνει.

Α.Ν.

## Εμμανουήλ Κριαράς,

Αλληλογραφία. Επιστολές λογίων του εικοστού αιώνα. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη 2007 (σ. 670).

ΣΜια πολύ σημαντική έκδοση που περιέχει μια ενδιαφέρουσα εικόνα της πνευματικής και πανεπιστημιακής ζωής στον εικοστό αιώνα με άξονα τις επιστολές από το αρχείο του επιφανούς και αειθαλούς φιλόλογου Εμμανουήλ Κριαρά.

Ο αναγνώστης μπορεί να ανιχνεύσει το ύφος και το ήθος μιας εποχής μέσα από τα γράμματα που του στέλνουν ο Ν. Ανδριώτης, ο Α. Βακαλόπουλος, ο Γ. Βαφόπουλος, ο Φ. Βεγλερής, ο Η. Βενέζης, ο Α. Δελμούζος, ο Κ. Δημαράς, ο Γ. Θεοδοκάς, ο Ν. Καζαντζάκης, ο Ι. Κακριδής, ο Γ. Σεφέρης, ο Ν. Σβορώνος, ο Μ. Χατζηδάκης, αλλά και ο Κ. Καραμανλής, ο Α. Παπανδρέου, ο Κ. Τσάτσος κλπ.

Γ.Α.





### Γιάννης Τζανής Πέτρος Μπεσπάρης,

Η λογοτεχνική δημιουργία της Βόρειας Ελλάδας 1875-2007. Απόπειρα βιβλιογραφικής καταγραφής. Μικρή φιλολογική Μπίμπης, Θεσσαλονίκη 2007 (σ. 706).

Αφιερωμένος «σ' όλους όσοι αποθέτουν στο χαρτί ένα κομμάτι από την ψυχή τους», ο τόμος αυτός διασώζει και αναδεικνύει με γνώση, μεράκι και ευαισθησία, τα πρόσωπα και τα έργα της λογοτεχνικής δημιουργίας, σ' όλη τη Βόρεια Ελλάδα από το 1875 ως το 2007. Απαραίτητο «εργαλείο» για όλους τους μελετητές και ερευνητές του ιστορικού και λογοτεχνικού υπόβαθρου της Μακεδονίας.

Γ.Α.

### Μανώλης Κανδυλάκης,

Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης. Από τον πόλεμο στη δικτατορία, Δ' 1941-1967. [Στη σειρά «Ιστορία και Πολιτισμός» Univ. Studio Press, 2008 (σ. 621)].

Με τον Δ' τόμο που αναφέρεται στην ιστορία των εφημερίδων της Θεσσαλονίκης ο Μ. Κανδυλάκης ολοκλήρωσε μία προσπάθεια 23 χρόνων που σφραγίστηκε από την πολύτιμη καταγραφή, διάσωση, αξιοποίηση και ανάδειξη σημαντικού υλικού για την Ιστορία του Τύπου αλλά και το ιστορικό υπόβαθρο της πόλης.

Ο συγγραφέας εξιστορεί με γνώση – ενίοτε και βιωματική – και με πλήρη τεκμηρίωση την διαδρομή των εφημερίδων της Θεσσαλονίκης στην περίοδο της κατοχής και στα μεταπολεμικά χρόνια: 1945-1967, με εκτενείς αναφορές στις εφημερίδες «Μακεδονία», «Ελληνικός Βορράς», «Θεσσαλονίκη» και στις δημοσιογραφικές προσωπικότητες που σημάδεψαν την ιστορική πορεία της Θεσσαλονικιάς Εφημεριδογραφίας. Οι ερευνητές διαθέτουν πλέον ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο για τις προσεγγίσεις τους στην ιστορία όχι μόνο του τύπου αλλά και της κοινωνίας της Θεσσαλονίκης.

Γ.Α.



**Νόρα Πυλώραφ – Προκοπίου,**  
Το διαμαντένιο Άλφα. Μυθιστόρημα, Ελληνικά Γράμματα, 2008 (σ. 420).

Το πρόσθετο ενδιαφέρον αυτού του ελκυστικού μυθιστορήματος είναι ότι έχει «κεντηθεί» στον καμβά της ιστορικής τοπογραφίας της Θεσσαλονίκης: Οι ηρωίδες του συμπορεύονται με την μεγάλη αλλά και την «μικρή» ιστορία της πόλης από την απελευθέρωση του 1912 και την δολοφονία του βασιλιά Γεωργίου Α', στην μεγάλη πυρκαγιά του '17, στους πρόσφυγες του '22, στο διαβόητο στην κατοχή στρατόπεδο Παύλου Μελά και τον αφανισμό των Εβραίων από τους Ναζί, και την μεταπολεμική Θεσσαλονίκη της αντιπαροχής και της λήθης ...

Γ.Α.

# ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ – ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ – ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ  
Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 €. (Συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €). Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το τεύχος Νο.: \_\_\_\_\_

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

(Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού)

(Οδός και αριθμός)

(Περιοχή / Ταχ. Κώδικας / Πόλη)

(Τηλέφωνα)

(Α.Φ.Μ.)

(Δ.Ο.Υ.)

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 €. (Συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €). Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το τεύχος Νο.: \_\_\_\_\_

Η διεύθυνση του παραλήπτη:

Η δική μου διεύθυνση:

(Όνομα)

(Όνομα)

(Επώνυμο)

(Επώνυμο)

(Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού)

(Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού)

(Διεύθυνση)

(Διεύθυνση)

(Ταχ. Κώδικας / Πόλη)

(Ταχ. Κώδικας / Πόλη)

(Τηλέφωνα)

(Τηλέφωνα)

(Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.)

☐ Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω στην Τράπεζα Πειραιώς στο λογαριασμό σας 5237 – 011001 – 350  
☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστέλλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:  
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας \_\_\_\_\_

(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ  
ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ



ΠΑΡΕΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ
PORT PAYE
Κ.Τ.Θ. 20 Αρ.Α5. 196
ΕΛΛΑΣ-HELLAS



© ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΑ (ΕΛΤΑ)



# ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)  
54012 Θεσσαλονίκη

## ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ



ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ  
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ



